SECCION HEMEROTECA

JIMI TENOR

U2

JULIO DE CARO

RENATO RUSSO

RADIOHEAD

PAUL SIMON

KEITH JARRET

RADAR
5.11.00 · AÑO 4 · Nº221

CAJITA DE MUSICA (ESCALA 1:1)



Vale DECIR

La casa de los espíritus



PROPERTIES OF THE WEEK

Haunted houses

No 1 School Road is a semi-detached house in Borley, near Sudbury, Suffolk, which is considered to be one of the most haunted villages in England, writes *Mary Wilson*. The site of Borley rectory is regularly visited by ghost hunters and there have been sightings of an eloping nun and a groom, a French maid who was murdered and another nun. On the ground floor there are a dining room, sitting room, conservatory with underfloor heating, kitchen and bathroom. On the first floor there are three bedrooms. There is a garden, summer house and views across the countryside. Mullucks Wells (01787 319 319) is selling it for £167,500.

Capel House in Orlestone, Kent, was home to the author Joseph Conrad and apparently the ghost of his maid, who is quite friendly, sometimes appears. The house was later owned by Lord Olivier. On the ground floor there are a library, sitting room, dining room and drawing room, all with exposed beams, study and two kitchens. There is a main bedroom with bathroom, five further bedrooms and three bathrooms. There are two bedrooms on the second floor. The 16th-century house has four acres of grounds with moated gardens, woodland and paddocks. Strutt & Parker (01227 451 123) is selling it for £695,000.

At Tregoose Old Mill, near St Columb Major, Cornwall, a grey lady has been seen wandering in the grounds and a hooded monk fishing on the footbridge across the ford, which borders the four-acre grounds. The 18th-century mill house has been converted and on the ground floor there are a reception hall, dining room and living room, both with beamed ceilings and kitchen/breakfast room. On the first floor there are three bedrooms, one with shower room, and a bathroom. On the upper two floors there is a self-contained flat with one bedroom. Miller (01872 274 211) is selling it with a guide price of £450,000.

Witch's End in Chudleigh, Devon, was used as a chapel in the 18th century. A witch who lived in the town cast a spell on the local sheep, so townspeople lured her to the chapel, where she was burned on the fire. The chapel has been converted into a semi-detached house with a dining hall on the ground floor and a spiral staircase leading to a living room with log burning fire, kitchen and utility room on the first floor. There are two bedrooms and a bathroom. Adjacent to the house across a walled courtyard there is a studio with one square room, a shower cubicle and WC. Fulfords (01626 853 328) is selling it for £89,950.

La sección "Propiedades" del *Sunday Times* londinense acaba de incorporar una categoría hasta ahora inédita dentro del mercado inmobiliario: la compraventa de casas embrujadas. El pasado domingo dieron por inaugurado el espacio dedicado al tema. Y, como para dejar en claro que no se andan con chiquitas, la primera casa que ofrecen "está considerada una de las propiedades más embrujadas de Inglaterra, regularmente visitada por cazafantasmas de todo el mundo" para atrapar (hasta ahora sin éxito) a las dos monjas, la mucama francesa y el novio que cada tanto se aparecen en alguno de los siete ambientes de la casa que por 230 mil dólares puede ser suya. Si prefiere menos variedad y tiene a mano 700 mil billetes de un dólar, la sección ofrece otra casa de siete ambientes y dos pisos por la que apenas pulula una anciana vestida de gris, aunque en la laguna del jardín suele verse un monje encapuchado pescando a la luz de la Luna. Para quienes cuenten con un presupuesto más modesto, por apenas 120 mil dólares pueden ser los felices poseedores de una ex capilla donde prendieron fuego a la bruja local en el siglo XVIII acusada de maldecir el ganado de la zona (eso sí, la agencia inmobiliaria aconseja no comer carne bajo ese techo). La inauguración de esta sección del *Sunday Times* remata con una perlita para bibliófilos cholulos: un caserón con una docena de cuartos y dos cocinas que perteneció a Joseph Conrad, cuyo fantasma residente es un ama de llaves de 250 añitos. Si bien ya no lava ni plancha, los actuales propietarios aseguran que el espectro "es bastante amigable", pero niegan de plano que sea ella la verdadera responsable de la famosísima frase "El horror, el horror", al espiar por encima del hombro lo que estaba escribiendo el autor de *El corazón de las tinieblas*.

¿Y dónde está el piloto?

El sitio *www.airdisaster.com* está íntegramente dedicado a los accidentes aéreos. Además del minucioso catálogo de estadísticas, investigaciones y fotos (actualizado con una puntualidad rayana en lo obsesivo), la página ha conseguido miles de adeptos mediante un servicio de dudoso atractivo: una selección de las conversaciones mantenidas entre las cabinas y las torres de control minutos antes de un accidente. Como botón de muestra, el caso de un Boeing 737 a punto de aterrizar en el aeropuerto de Chicago: el audio comienza con la voz del piloto deshaciéndose en piropos por una de las azafatas. Luego de conseguir arrancarle una cita para cuando aterricen, el donjuán del aire le comenta a su copiloto: "Si nos estrelláramos en este instante, esta conversación sería el último recuerdo que le estaría dejando a mi esposa". Acto seguido, la alarma de cabina empieza a sonar. Diez segundos después, los alaridos de la tripulación son interrumpidos por el impacto del avión contra el suelo. Ésas son las cosas que pasan por manejar con la cabeza en las nubes.

El año que nos borraron del mapa



Entre las decenas de mails que bombardean las casillas de correo, la semana pasada apareció uno escrito en portugués particularmente significativo: según se puede leer, Estados Unidos decidió unilateralmente que el Amazonas ya no pertenece a Brasil. La mecha se encendió cuando, el 24 de mayo pasado, el diario *EstadXo* publicó en escuetas tres líneas una denuncia realizada por una brasileña residente en Estados Unidos. La chica, que prefirió mantenerse en el anonimato para evitarse problemas con los gringos de Migraciones o algún escuadrón de Hombres de Negro, afirmó que los libros de geografía utilizados en los colegios yanquis muestran el mapa de Brasil amputado, sin la zona del Amazonas y del Pantanal, señaladas ambas como *áreas internacionales*. "En otras palabras, están preparando a la opinión pública norteamericana para dentro de algunos años apoderarse de nuestro territorio amparándose en alguna supuesta legitimidad", alerta la patriota brasileña. ¿Será la misma táctica con que Benetton se fue quedando con toda la Patagonia?

OBJETO DE LA SEMANA



Con techito por si llueve

No es una revolucionaria clonación de laboratorio (el genoma motociclístico) ni el exponente de una fusión empresarial entre Vespa y MiniCooper. Es simplemente el nuevo modelo de biciclo motorizado que BMW ha lanzado al mercado en Berlín, por la módica suma de u$s 6000. Cualquier parecido con los vehículos que la Policía Federal utiliza para circular por las calles Florida y Lavalle es mera coincidencia. O no.

YO me pregunto

¿Por qué la banana no tiene semilla?

Porque es peligroso: quienes se tragan la banana se atragantarían con el carozo.
El Fantasma de la Opera

No tienen semillas / porque son amarillas / y parecerían ladillas.
Darío, el poeta

Porque sería de lo más anticlimático andar escupiendo semillas en el Salón Oval.
Afónica Lengüinsky

Porque está dicho: a banana non tein carozo mais tein filamento grosso.
Garota de Iponela

Porque si hay que pelarla, tiene hilitos y, además, semillas, más que banana es mandarina.
Superlógico, de La Plata

Sin embargo, si las frotás un ratito le salen cositas que parecen semillitas.
Aladino el ladino

Qué preguntas tan pelotudas.
El mono sabio

La banana original tenía semillas, pero las perdió al tomar la curva.
Lole Choso

Porque le vendió la patente de fabricación a la sandía.
Copyright Pablo

Lo que yo me pregunto es por qué tienen esos piolines asquerosos.
Semillín de Macramé

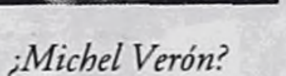
Porque las semillitas están en los huevitos.
Jaimito (de seis añitos)

Porque, si tuviera semillas, la banana pisada con dulce de leche saldría con grumos.
El Gran Arguiñano

Para el próximo número: ¿Por qué los bebés tardan nueve meses en salir?

SEPARADOS AL NACER





¿Michel Verón?



¿La Brujita Foucault?

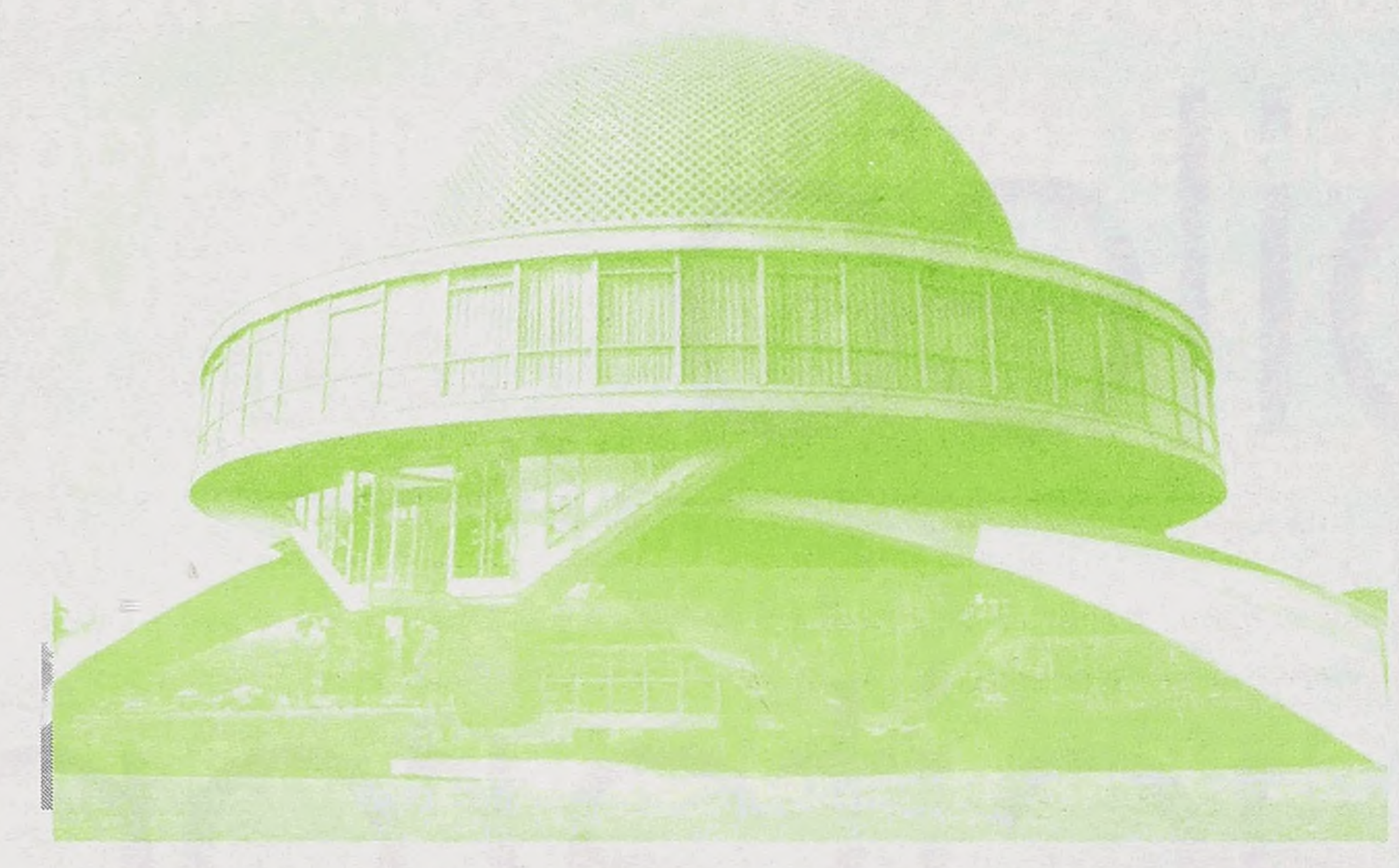
Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

La música de las esferas

POR LEONARDO MOLEDO Me dicen que debería empezar esta nota diciendo que nadie imaginaría jamás que el Planetario tiene un director. Contesto que es posible, pero que no tengo más remedio que imaginarlo, en especial teniendo en cuenta que desde hace un mes el director soy yo.

¿Qué decir del Planetario? Que es una media esfera enorme, cuyo aspecto oscila entre el de una nave espacial y el de una central nuclear; un curioso edificio en cuyo interior no hay ángulos rectos y que en cierta forma –así lo vi siempre– parecía un poco detenido en el tiempo, estancándose con vocación escolar y lentitud estelar en medio de jardines donde la vida biológica completa sus ciclos cortos y endebles; un edificio por donde ha pasado –créase o no– una parte considerable de la población de Buenos Aires y del país entero: porque, aunque muchos ni siquiera lo recuerden, es un lugar común de la infancia escolar, como el Cabildo o la Exposición Rural. O mejor, adelantándose a Marc Augé, un *no-lugar* común de la infancia escolar. Como los shoppings o los aeropuertos, el Planetario es un sitio que, cuando es mencionado, uno recuerda haber visitado, pero en el que no se recuerda haber estado.



No se recuerda el misterioso anochecer que se produce del lado de adentro de la esfera, que comienza con todos sentados en sus butacas y la vista alzada hacia esa bóveda celeste; no se recuerdan las constelaciones, los planetas, las estrellas, las galaxias bombardeadas desde la cúpula, ni el amanecer tenue, la aurora de rosados dedos con que termina cada función; no se recuerda el casi inexistente museo.

¿Por qué no se recuerda? ¿Por qué ocurre ese olvido, en especial con los temas científicos o que suenan a científicos? Quizás en esas preguntas –en el delicado balance entre el recuerdo y el olvido– esté encerrado el misterio de la cultura. O, mejor, el de la arbitraria división entre "las dos culturas", que señalara lúcidamente Snow ya en los años '50 y que medio siglo de progreso científico, y reflexión sobre el progreso científico, y desarrollo del periodismo científico, y fundación de museos de ciencia, e incluso constitución de una disciplina autónoma como la Comunicación Pública de la Ciencia (que se dedica a estudiar precisamente estos problemas), no han logrado revertir.

Quienes nos dedicamos a él, no tenemos una solución para ese problema, aunque sí muchas conjeturas. Y ésta es una conjetura sobre el caso particular del Planetario: más allá del inmovilismo en el que permaneció durante mucho tiempo, la concepción de lo que en él debía hacerse osciló siempre, explícitamente, a lo largo de la línea que une, como extremos opuestos, la enseñanza con el entretenimiento.

Muchas veces se intenta disfrazar la enseñanza de entretenimiento, en la creencia de que así se logrará que alguien aprenda algo, aunque sea de contrabando. El Planetario, en cierta forma, ha sido siempre concebido o imaginado como un artefacto didáctico tachonado de estrellas y de espectacularidad, y no como un instrumento de cultura, en el sentido más clásico que se le pueda dar a la palabra. Al fin y al cabo, la astronomía es una de las construcciones culturales más antiguas y primarias de la humanidad: hubo sociedades sin escritura, pero no sociedades sin astronomía, sin una cosmogonía que explicara el mundo y el cielo, estuviera éste poblado de dioses que arrastraban los cuerpos celestes, de esferas de cristal o invadido por la invisible y misteriosa argamasa de la gravitación, que amarra las estrellas a las estrellas y las galaxias a las galaxias mientras el universo entero se expande, se enfría y se precipita en la nada.

¿Por qué a nadie se le ocurrió instalar un telescopio, como el que ya se ha conseguido, o un observatorio, como el que pronto se conseguirá, para poder mirar a ojo desnudo lo que se intuyó en la sala? ¿O inducir la sensación de vértigo, de vacío, del helado espacio silencioso, la exacta medida de nuestra pequeñez, unida al raro poder que significa haber llegado a saber tanto y tan poco? ¿Por qué no recuperar la antigua sensación, la remota sensación de nuestra especie, cuando forjaban historias sobre esa inmensidad que los abrumaba? El final del siglo XX proporciona increíbles recursos tecnológicos. El deseo decomprender desata la imaginación. En cuanto al espectáculo, no hay que preocuparse: porque, en verdad, lo pone, generosamente, la naturaleza misma, el multiforme, inabarcable universo.





Y en el Jubileo resucitaron

POR ROQUE CASCIERO "Confiá en ellos. Volvieron para salvar al rock'n'roll." La frase no es parte de una campaña publicitaria, sino que puede leerse en la tapa del número de noviembre de la revista inglesa *Q*. Y "ellos" son Bono, The Edge, Larry Mullen Jr. y Adam Clayton. A juzgar por sus rostros en la fotografía, los cuatro irlandeses parecen aceptar de buen grado el desafío de rescatar al viejo (y querido) rocanrol de entre la maraña de rap, nü metal y bandas de adolescentes carilindos en que se ha convertido el mercado de la música. Al cantante, incluso, se lo ve con su puño derecho en guardia, mientras el zurdo ya partió en un golpe demoledor: si hay que dar pelea, ahí está U2.

Y su mejor arma siempre han sido las canciones. Canciones como "Sunday Bloody Sunday" o "With or Without You", capaces de desarmar cualquier defensa y dejar a los contrincantes con la mirada perdida. *All That You Can't Leave Behind*, el decimoprimer álbum en la carrera del cuarteto, recupera el espíritu de aquellos temas. Atrás quedaron los conceptos altisonantes (y bastante vacuos), el exceso de máquinas y los trucos escénicos –limones que se abren, pantallas, arcos dorados– para disfrazar las limitaciones. Con canciones sólidas bajo el brazo, U2 se le anima a cualquiera.

Antes de seguir adelante, conviene aclarar que, con temas directos y una instrumentación más cercana al tríptico guitarra-bajo-batería que en cualquier otro álbum de U2 de la última década, *All That...* no supone una vuelta al pasado para los Fab-Four de Dublín, sino un nítido paso hacia adelante. En el nuevo disco convive lo mejor de toda su carrera, los loops y teclados ocupan el lugar justo, y Bono abandona casi por completo esos embarazosos falsetes a los que había (mal)acostumbrado a su público.

¿Cuál fue la génesis de esta reinvención del grupo? Aunque parezca mentira, tuvo mucho que ver en ella Howie B, un maestro de la electrónica y ex productor de la banda. "Durante el PopMart Tour, llegamos a Washington antes de que arribaran nuestros equipos y ensayamos sólo con guitarra, bajo y batería, sin ninguno de los loops o samples que habíamos agregado a las canciones", recuerda Bono. "Howie entró en medio de un ensayo y dijo: *¡Guau, qué sonido! ¿Quiénes son?* No podía creer que fuésemos nosotros, que así es como suena U2 al desnudo. Creo que fue en ese momento cuando entendimos que era tiempo de volver a la esencia de lo que somos." The Edge también tiene presente aquel ensayo que cambió la perspectiva del cuarteto: "Howie viene del mundo del dance y no tiene mucha idea del rock. Oír a unos músicos tocando a tan corta distancia lo alucinó: era algo nuevo para él y nos insistió que eso era lo que debíamos hacer para el próximo disco. Y tenía razón. En el fondo, lo mejor de U2 es eso: cuatro tipos tocando, con sus recursos y sus limitaciones. Yo diría que esa vitalidad fue lo que nos gustó, esa sensación de vida. Nos resultó excitante volver a escucharnos así".

Pero el trabajo en el estudio no les resultó tan fácil. "En algunos sentidos, implicaba más presión, porque no había dónde esconderse. Todo se reducía a: *¿cuál es la mejor canción que podés escribir? ¿Y la mejor guitarra que podés ponerle? ¿Esto es todo lo que podemos dar tocando?* Cuando decidimos que el material nuevo fuera así, toda esa presión cayó sobre nuestros hombros. El final del disco fue muy divertido, porque todo el trabajo ya había sido hecho. No tratamos de *crear* durante la mezcla. Si te basás en técnicas experimentales de estudio, usás el proceso de grabación en sí mismo como una técnica; y los temas en sí pasan a segundo plano. En este caso nos aseguramos de que nada que no se basara en los temas entrara en el disco. Y, por eso, al comienzo estábamos bajo gran presión: nos la generamos nosotros intentando trabajar así. Pero creo que, de todos nuestros discos, éste es el que terminamos con la menor sensación de pánico, que es lo que sentimos normalmente cuando terminamos algo."

ENCERRADOS CON UN SOLO JUGUETE

Los problemas para U2 comenzaron mucho antes de entrar a grabar *All That...* Los cuatro músicos se quedaron con la sensación de que no habían terminado *Pop* de modo adecuado, porque la inminencia del PopMart Tour los había apurado. En la gira no les fue mejor: "Subestimamos el tiempo que iba a tomarnos estar listos para el show", afirma Mullen. "Llegamos a Las Vegas (donde se lanzó el tour) con menos ensayos que los necesarios. Fue una de las experiencias más aterradoras de mi vida. Habíamos construido año tras año una reputación como gran banda para ver en vivo y de repente estábamos metidos en una situación en la que no sabíamos si éramos capaces de tocar el material que queríamos presentar." Clayton dice haber transpirado tanto, cuando se sentó frente a su batería, que los palillos se le escapaban de las manos. ¿Están el bajista y el baterista hablando de los mismos shows que maravillaron a público y crítica en Buenos Aires? Aparentemente, para la segunda parte de la gira las cosas funcionaban mejor. Así lo explica Bono: "Para mí, el punto más bajo del tour fue Los Angeles. Nuestros mejores conciertos han sido allí, pero esa vez sentimos que no conectábamos con el público. Sentí que éramos sólo pochoclo... Entretenimiento predigerido. Pero si miran el video del PopMart, que fue grabado en México, verán el show que debimos hacer toda la gira".

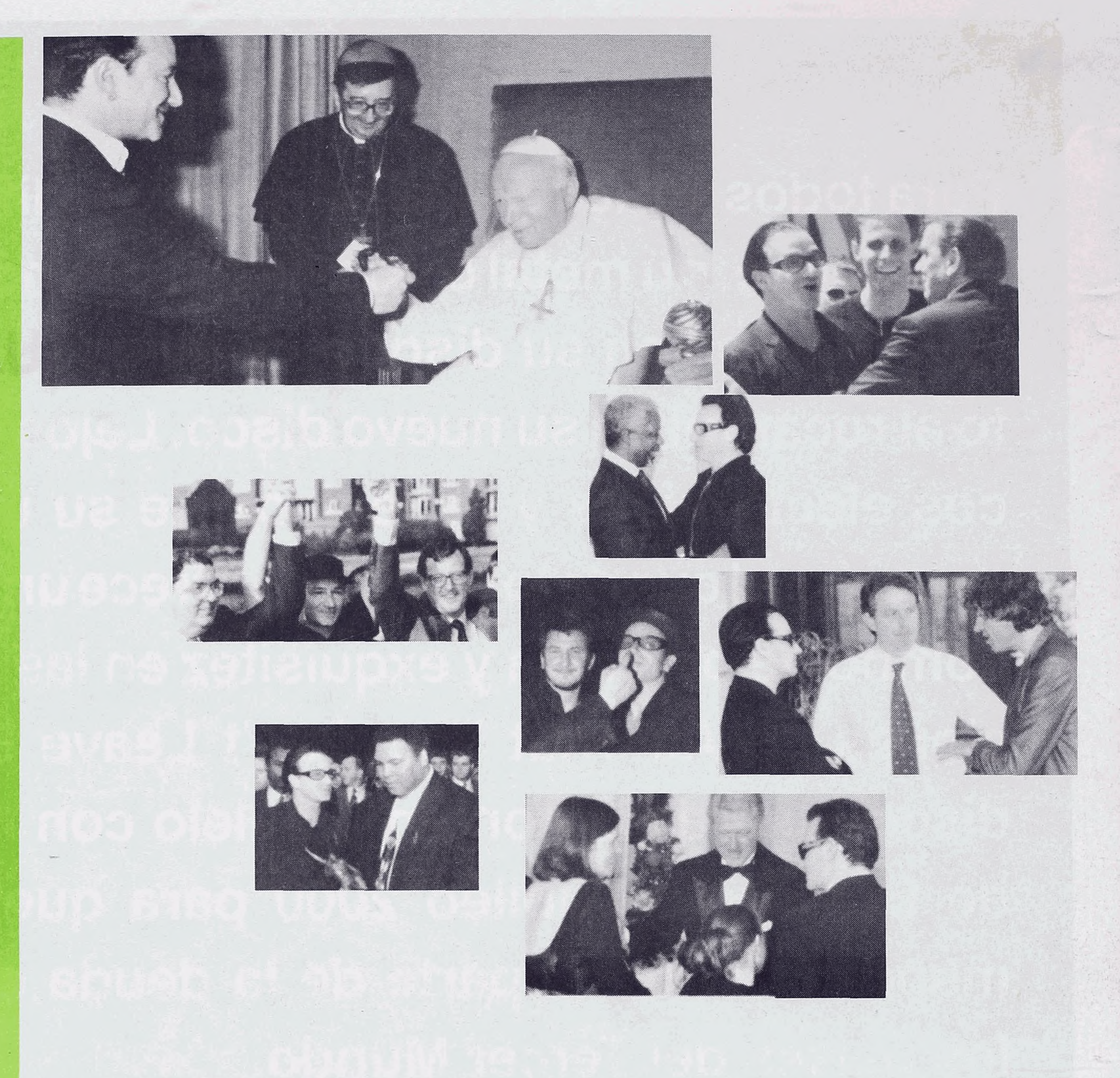
Con la presentación de *Pop*, la banda que en la época de *Rattle and Hum* era criticada por ser demasiado seria se ocultaba detrás de un concepto en apariencia demasiado light. "A veces es difícil traspasar el nivel superficial", afirma The Edge. "No creo que hayamos escrito canciones triviales, sino que usamos el humor y la ironía para disfrazar los aspectos más profundos de las canciones. Y a veces la gente no traspasó eso. Muchos pensaron que el humor y la ironía eran todo lo que había." Paul McGuinness, el manager del cuarteto, cree que a la banda se le fue la mano con la ironía. "Muchos fans del rock sienten que hay integridad y nobleza en esa música, y no creo que aprecien mucho cuando empezás convocando a conferencia de prensa en un K-mart. Muchísimas personas, hojeando las noticias, pensaron que el tour estaba auspiciado por K-mart. Y no era eso lo que querían de U2."

Apenas terminado el PopMart Tour, en 1998, la banda se encerró a grabar, pero los problemas no cesaron. Como las sesiones eran en Dublín, además de la música, los cuatro miembros de la banda debían lidiar con los problemas domésticos. Nueve meses después, hicieron una pausa para tomar aire. Y decidieron recomenzar desde cero. Los últimos meses del 99 también fueron complicados: en agosto nació Elijah Bob Patricius Guggi Q Hewson (el hijo menor de Bono) y, dos meses más tarde, Levi Evans (el de The Edge). Encima, el cantante perdió la laptop en la que tenía las letras de las nuevas canciones. Enseguida se la devolvieron, pero parecía que los perseguía una maldición.

Para todos aquellos más o menos indiferentes al rap, dance, nü metal o pop de gel y acné, hay buenas noticias en su disquería amiga: **U2** ha vuelto al rocanrol en su nuevo disco. Lejos de los trucos electrónicos y escénicos de su última producción, el cuarteto de Dublín ofrece un poderoso combo de potencia y exquisitez en las doce canciones de All That You Can't Leave Behind, el disco que realizaron en paralelo con la cruzada de Bono y el Jubileo 2000 para que la banca mundial condone parte de la deuda externa de los países del Tercer Mundo.



“La ironía de la deuda externa es que quienes firmaron esos créditos hoy ya no están en el poder, y los ciudadanos de esos países, además de haber sufrido a esos déspotas, ahora tienen que pagar esa deuda. Cuando fui con Jubileo 2000 a hablar con los líderes del Primer Mundo les dije: Ustedes son como los dealers, introducen gratis a los incautos en la heroína y, cuando ya son adictos, les quitan el suministro y encima les recriminan haber aceptado el regalo.” **BONO**





SUPER BONO CONTRA LA BANCA Como si todas esas dificultades fueran pocas –y eso que todavía nadie le había encargado la misión de salvar al rock–, Bono dedicó buena parte de los últimos dos años al proyecto Jubileo 2000, que propone condonar un porcentaje muy importante de la deuda externa de países del Tercer Mundo (la Argentina no está incluida: ¿será que Carlos tenía razón y somos un país del Primer Mundo?). “Me atraparon al hacerme ver las raíces bíblicas del proyecto: el capítulo 25 del Levítico (*Será para vosotros un jubileo: cada uno recobrará su propiedad y cada cual regresará a su familia. Si vendéis algo a vuestro prójimo o le compráis algo, ved que nadie dañe a su hermano*). De golpe me encontré en medio de una coalición donde caben grupos religiosos y asociaciones conservadoras, sindicalistas de derecha y ONGs radicales: compañeros de ruta bastante heterogéneos para un cantante de rock. Pero U2 ya se implicó en 1985 en el Live Aid, que recaudó 200 millones de dólares para paliar el hambre en Africa. Como aquello lo había organizado Bob Geldof, otro tonto irlandés, lo llamé para pedirle consejo sobre Jubileo. Él me mandó a la mierda: me dijo que lo dejara en manos de expertos. Pero al final él también se anotó, igual que David Bowie y Jovanotti. A mí me encomendaron la tarea de hablar con los líderes mundiales (ya se sabe que tengo fama de buen conversador). El argumento de Jubileo 2000 para convencerme fue que los actuales líderes políticos pertenecen a la generación del rock y que van a escucharnos, aunque lo que digamos no les agrade. Pero en Downing Street tuve que cortar a Tony Blair, diciéndole que no había ido a hablar de mis discos. Cuando ellos te dicen que la política es el arte de lo posible, hay que recordarles que, con su poder, no hay muchas cosas imposibles.”

Además de reunirse con el primer ministro británico, Bono tuvo un encuentro con Bill Clinton en el Salón Oval de la Casa Blanca. “Él se había contactado con nosotros en una de sus campañas presidenciales, así que nos debía una. Aceptó reunirse conmigo y me escuchó hasta cuando me puse agresivo. Por supuesto, me respondió muy políticamente, sin comprometerse a nada. Así que me aseguré de que Hillary se pusiera de nuestro lado.” Tal vez por insistencia de la primera dama, el gobierno norteamericano envió al Congreso poco después un proyecto de reducción de deuda de 435 millones de dólares.

Los argumentos que usó Bono (aprendidos en un curso acelerado de economía con Jeffrey Sachs) fueron los siguientes: “Esos préstamos se hicieron por motivos bastardos, en el contexto de la Guerra Fría, cuando era políticamente aceptable ganarse a dictadores (que se aprovecharon de aquel dinero fácil, en vez de usarlo para el bien de su país). La ironía es que esos personajes hoy ya no están en el poder, y los ciudadanos de esos países, además de haber sufrido a esos déspotas, ahora tienen que pagar su deuda. Cada día mueren 19 mil niños por culpa del subdesarrollo que en buena parte se debe a la sangría que significa pagar esa deuda. Se me ocurrió una comparación que los puso verdaderamente incómodos. Les dije: *Ustedes son como los dealers, que introducen gratis a los incautos en la heroína y, cuando ya son adictos, les quitan el suministro y encima les recriminan haber aceptado el regalo*”. Otros políticos que recibieron la visita de Super Bono fueron Kofi Annan (secretario general de las Naciones Unidas), Massimo D’Alema (primer ministro italiano), Gerhard Schröder (premier alemán) y Jack Lang (el ex superministro de Cultura francés). Según el *New Yorker*, la presentación del problema del Tercer Mundo hecha por el cantante puso al borde de las lágrimas al cavernario Jesse Helms, jefe del Comité de Relaciones Exteriores del Senado de los Estados Unidos. Los logros de Jubileo 2000 no han sido los que la organización pretendía, pero hasta el momento han conseguido que varios países reciban recortes en sus deudas, y ayuda financiera para campañas de vacunación infantil y construcción de escuelas. No es poco, si se piensa cómo se agarran a sus billetes los señores de traje del FMI.

Bono también se reunió con Juan Pablo II, quien le regaló un rosario. El cantante todavía lo lleva colgado al cuello. “Fuimos a su residencia de verano en Castelgandolfo. Geldof y yo íbamos bromeando para disimular nuestra turbación, nos sentíamos como monaguillos colándose en la casa del cura. Quincy Jones miraba la decoración y decía que los raperos como Puff Daddy darían millones por contratar al decorador. Cuando apareció el Papa, nos quedamos aplastados... Emite una tremenda dosis de carisma, bondad, inteligencia. Nos presentó a un arzobispo irlandés, monseñor Martin. De repente me di cuenta de que sus acompañantes me miraban con desaprobación: seguramente era la primera vez que Juan Pablo II recibía a alguien que llevaba lentes oscuros en su presencia. Así que le dije que lo admiraba por dos razones: por ser un hombre santo que se comprometía con los pobres de la Tierra y por ser un gran hombre del espectáculo, algo de lo que sé un poco. Y aproveché para darle un libro de poemas de Seamus Heaney (el poeta irlandés que ganó el Nobel)... y mis lentes, que él procedió a ponerse en nuestra presencia.”

HOY PUEDE SER UN GRAN DÍA En el tiempo libre que le dejaba su lucha quijotesca, *Bono escribía las canciones para el nuevo* álbum de U2. El 2000, se ha dicho, le sentó bien al cuarteto: primero apareció *The Million Dollar Hotel*, la banda sonora de la película homónima dirigida por Wim Wenders sobre un guión de Bono. El film no fue un éxito ni nada parecido, pero la banda quedó conforme con las canciones que aportó al disco: además de tres temas de U2 en pleno, el resto del disco contaba con los cuatro músicos en diversas combinaciones.



La primera mitad del año resultó provechosa dentro del estudio. El día que The Edge tocó el riff de guitarra de "Beautiful Day" (primer single del disco, que ya llegó al número uno de los charts), el cuarteto se reencontró con su sonido. Bono se asustó: le sonaba "demasiado U2". El guitarrista, en cambio, confió en su instinto: "Necesitábamos retornar a nuestro centro. No sé si hemos hecho un gran disco o no, pero somos nosotros, ahí parados, desnudos. Te guste o no, los primeros singles suelen usarse como vara para juzgar todo el disco. Y a nosotros nos resulta muy difícil encontrar una canción que pueda dar esa pauta, pero creo que *Beautiful Day* cumple con esa premisa en este disco. En los últimos dos álbumes no tuvimos una canción así". Con una letra que habla, según Bono, "de un hombre que lo ha perdido todo y se siente mejor", el single es un anticipo perfecto para *All That...*: sus guitarras gancheras, sus sintetizadores y su explosión en el estribillo recuerdan al U2 de *The Joshua Tree* (¿el mejor U2 de todos?).

No sorprendería demasiado si la banda eligiera "Elevation" como segundo corte de difusión, porque tiene ese ritmo vertiginoso que hizo de "The Fly" un éxito. "¿Querían rock? Ahí tienen", parecen decir Bono y compañía. Pero no todo es palo y a la bolsa: el álbum también tiene melodías impecables, como la semiacústica "Wild Honey" o "Stuck in a Moment You Can't Get Out Of". The Edge asegura que él y sus compañeros esta vez se permitieron escribir y grabar canciones así: "Tenemos temas intensos y dramáticos, como *Peace on Earth* y *When I Look at the World*. Así que, si vas a tener esa clase de dureza y amargura, es bueno ser capaz de balancearla con algo que es simple y melódico. *Wild Honey* es eso".

"Peace on Earth" surgió como respuesta a los atentados del IRA en Omagh (Irlanda del Norte), en que murieron 25 personas. "Esa Navidad había olor a podrido en el aire, en Dublín y Belfast", recuerda Bono. "Los coros de chicos cantaban en la calle sobre la paz en la Tierra, pero todo sonaba como desafinado." El cantante no se guarda su opinión sobre el IRA: "Tienen lavado el cerebro e ignoran la historia que no encaja con su visión del mundo. En Irlanda mataron incluso a antiguos militantes, que fueron héroes de la guerra contra los ingleses".

Los cuatro U2 todavía residen en Dublín, donde les fue otorgado hace poco el título de "Hombres Libres de la Ciudad", el más alto honor civil que ofrenda la ciudad a sus habitantes ilustres. "Es un título medieval, que incluye privilegios como el derecho a llevar tus ovejas a pastar en los parques de la ciudad", explica Bono. Los U2 no desaprovecharon la ocasión: "Nos prestaron unas ovejas e hicimos de pastores durante un rato. Si no sos capaz de reírte de lo absurdo de la fama, estás perdido".

Si, en *Pop*, U2 se tomaba en broma a Miami, en *All That...* homenajea a Nueva York en un tema que lleva ese nombre. "La canción es una suerte de guiño reverente a dos colegas y amigos: Frank Sinatra y Lou Reed, que verdaderamente le han puesto música a esa ciudad", dice Bono. ¿Y qué es ese verso sobre la crisis de la mitad de la vida? No es autobiográfico, clama el cantante, que cumplió los cuarenta el pasado 10 de mayo. "En cierto sentido, es todo lo contrario: ya pasé por ese período y estoy de vuelta. Los primeros cuarenta años de mi vida han sido tan extraordinarios que acepto tranquilamente lo que venga en la segunda parte. Quizás ahora soy menos pródigo con mis energías. Sé que no soy un veinteañero, y de eso se habla en el disco: la indignación que me producen los prejuicios del rock acerca de la edad. Eso de que es una profesión exclusiva para jóvenes. Un escritor, un cineasta o un pintor alcanzan la madurez creativa a los cuarenta, a los cincuenta... ¡o más tarde aún! Lo que uno sí nota es que crecen sus hijos, que se preparan para echar a volar fuera de casa y... la verdad que no me cae bien eso, tal como queda reflejado en alguna de las nuevas canciones."

Aunque parezca una obviedad remarcarlo, todos los U2 han crecido. Mullen, por ejemplo, que pasaba los días sumergido en alcohol y yendo de una fiesta a otra con Naomi Campbell, dejó la bebida y está más tranquilo. Hasta se permite una humorada sobre sus años salvajes: "Es el clisé del músico de rock y la modelo. Cuando me tocó desempeñar ese papel, lo hice maravillosamente". Sin embargo, los U2 saben que hoy viven tiempos diferentes, en opinión del bajista de la banda. "Oh, Dios, somos adultos, ¿qué vamos a hacer al respecto? ¿Teñirnos el pelo (o, mejor dicho, las canas)? Hablo en serio, eh: estamos ahí, peleando por lo nuestro, porque no queremos que la gente diga *Uh, estos ancianos...*".

Lo cierto es que los años pasan y U2 permanece. El guitarrista dice que la banda seguirá mientras continúe teniendo hambre de música. "Si perdemos el interés o el corazón, será el fin. No creo que sigamos en esto como excusa para salir de casa o para ganar unos billetes." Bono cumple y The Edge dignifica. ¿Quiénes más que ellos podrían salvar al rock´n´roll?

"Los fans del rock sienten que hay integridad y nobleza en esa música, y no creo que aprecien mucho la ironía cuando empezás convocando a conferencia de prensa en un K-mart. Muchísimas personas, hojeando las noticias, pensaron que el Popmart Tour estaba auspiciado por K-mart. Y no era eso lo que querían de U2." PAUL McGUINESS, manager de U2

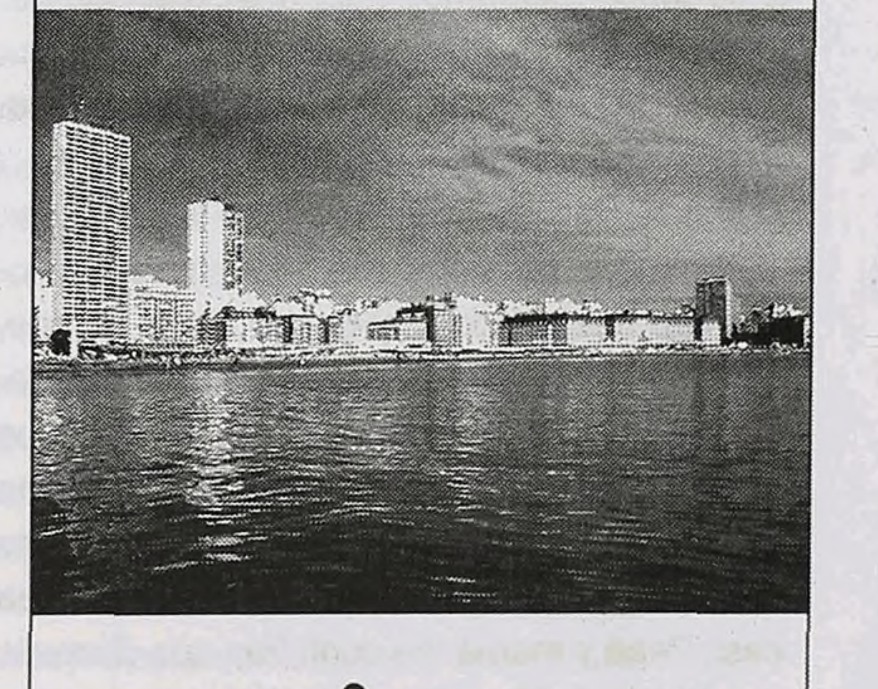


5/11
Paul Williams. La Subasta.

9/11
Cuarteto de la Costa
en Concierto.
Teatro Municipal Colón.

11/11
Susana Rinaldi.
Centro Cultural Auditorium.

11/11
Antonio Birabent.
San Remo Grand Hotel.





Comuníquese con el EMTUR al: 0223-4951777
ó gratuitamente al: 0-800-66 MARDEL (627335).
emtur@mardelplata.gov.ar argenet.com.ar/emtur

Muchos saben que Lidia Satragno es una extraordinaria narradora oral. Lo que no tantos saben es que la dama escribe con la misma solvencia y elegancia con que habla. Y que ha ido transcribiendo muchas de las extraordinarias conversaciones que tuvo a lo largo de su extraordinaria vida. Es un orgullo para Radar publicar esta pieza a dos voces en donde el maestro Julio De Caro confiesa cómo se fue de la casita de sus viejos a los catorce, por culpa del tango, y cómo volvió a ser recibido en ella, veinte años después, también gracias al tango.

Vidas de santos

POR PINKY Uno de los privilegios (quizás el más importante que me ha dado mi profesión) ha sido poder acercarme a personas que admiraba. Y aun más, haber llegado a disfrutar de su amistad. Como todo el mundo sabe, mi música es el tango (recuerdo a mis compañeras de la secundaria, en plena época del bolero, diciéndome: "No digas que te gusta el tango, sos un quemo"). Tuve el privilegio de ser amiga de Aníbal Troilo, de Cátulo Castillo, de Julián Centeya, de Sebastián Piana y, especialmente, de ese hombre tan adorable como extraordinario que fue Julio De Caro. En el año '74, yo hacía un programa que se transmitía para todo el interior, en el cual entrevistaba mano a mano y a lo largo de una hora a diferentes figuras. Un día convencí a Julito De Caro para que viniera al programa y contara algunas de las muchísimas anécdotas que le había escuchado en privado. Llegó al estudio acompañado de su mujer, Corita, con su elegancia y distinción de siempre, lejos del estereotipo tanguero. Quizá fue la ubicación del estudio, en la calle Catamarca, lo que lo llevó a recordar la época de su niñez en que vivía en esa misma calle (de hecho, a pocos metros del estudio donde estábamos grabando), precisamente la época en que accedió al mundo del tango, de una manera tan fascinante como tremenda, tal como se verá a continuación.

¿Cómo estás, Julito?

–Muy feliz, me siento renovado, me siento joven con estos setenta y cuatro años. Porque, como vos sabés, yo voy a la vera del siglo: nací en el noventa y nueve, en la calle Piedad, que ahora se llama Bartolomé Mitre. En la esquina que es hoy Bartolomé Mitre y Ayacucho, a fines del siglo pasado: Buenos Aires era una aldea casi. Papá y mamá me contaban que después creció tan rápido... ¡Pero en ese entonces había farolitos a querosén! Por esos barrios, salir a las seis o siete de la tarde, cuando anochecía, era realmente sentirse finado. Pero aquí me tenés, con 74 años vividos intensamente, porque en mi profesión uno va de un lado para otro: otros pueblos, otras ciudades, otra gente, otros idiomas... Vos sabés que fue un poco accidentada mi vocación por el tango, no tuve la suerte de que a mis padres les gustara que fuese así.

Contame desde el principio. ¿Cómo fue tu infancia? ¿A qué colegio ibas?

–Vivíamos en Defensa 1020, fui a un colegio de San Telmo los primeros grados, después nos mudamos para acá, a Catamarca y México. Ahí conocí a Villoldo, a Bevilacqua, a Saborido, a Arolas, a Greco... También a Alberto Williams y a otros maestros. Pero, como mi papá vendía bandoneones, tenía la exclusividad de venta de bandoneones en Buenos Aires, entonces caían al negocio todos estos señores que lo tocaban... El más asiduo concurrente era Vicente Greco, al que llamaban "Garrote", que ha sido una figura prominente, realmente de vanguardia, en el tango. Me acuerdo que era el año diez, había llegado la Infanta y Greco fue de visita al negocio para que lo escuchase, ¿cómo se llamaba el editor?, Caviglia, sí. Porque papá tenía también una academia de música allí. La cuestión es que Greco empezó a tocar el tango "La Infanta" y se llenó de gente el negocio y la calle... Todo. Era una locura.

> "Una noche, los amigos me consiguieron unos pantalones largos con los que casi no podía ni caminar (porque los tenía que llevar enrollados a la cintura) y me llevaron a ver la orquesta de Firpo. Nos sentamos, pidieron guindados para ellos y granadina con soda para mí. Y, de pronto, todo el mundo empezó a gritar: ¡El pibe! ¡El pibe! Yo creí que querían el tango (El Pibe)... ¡Y lo que pedían era que tocara yo!"

Es conocida una anécdota que revela la tozudez de tu padre: a vos, que te gustaba el violín, te obligó a estudiar piano. Y a Francisco, tu hermano, que prefería el piano, le impuso el violín...

–Así es. Afortunadamente, a nosotros se nos ocurrió intercambiar las lecciones y pudimos aprender cada uno el instrumento que le gustaba. Bueno, yo estaba enloquecido con el tango; me había aprendido "El pibe" y "El morochito"... A escondidas, claro, de contrabando. ¡Y ahora estaba Greco ahí, y todos aplaudían! A mí me parecía, no sé, como si uno tuviera un caballito de madera y de pronto le regalan uno de verdad, un pony de carne y hueso... Me enloquecí, corrí para adentro, saqué el violín y me puse a tocar "El pibe", como un homenaje a él. ¡Y fue mi perdición!

¿Por qué?

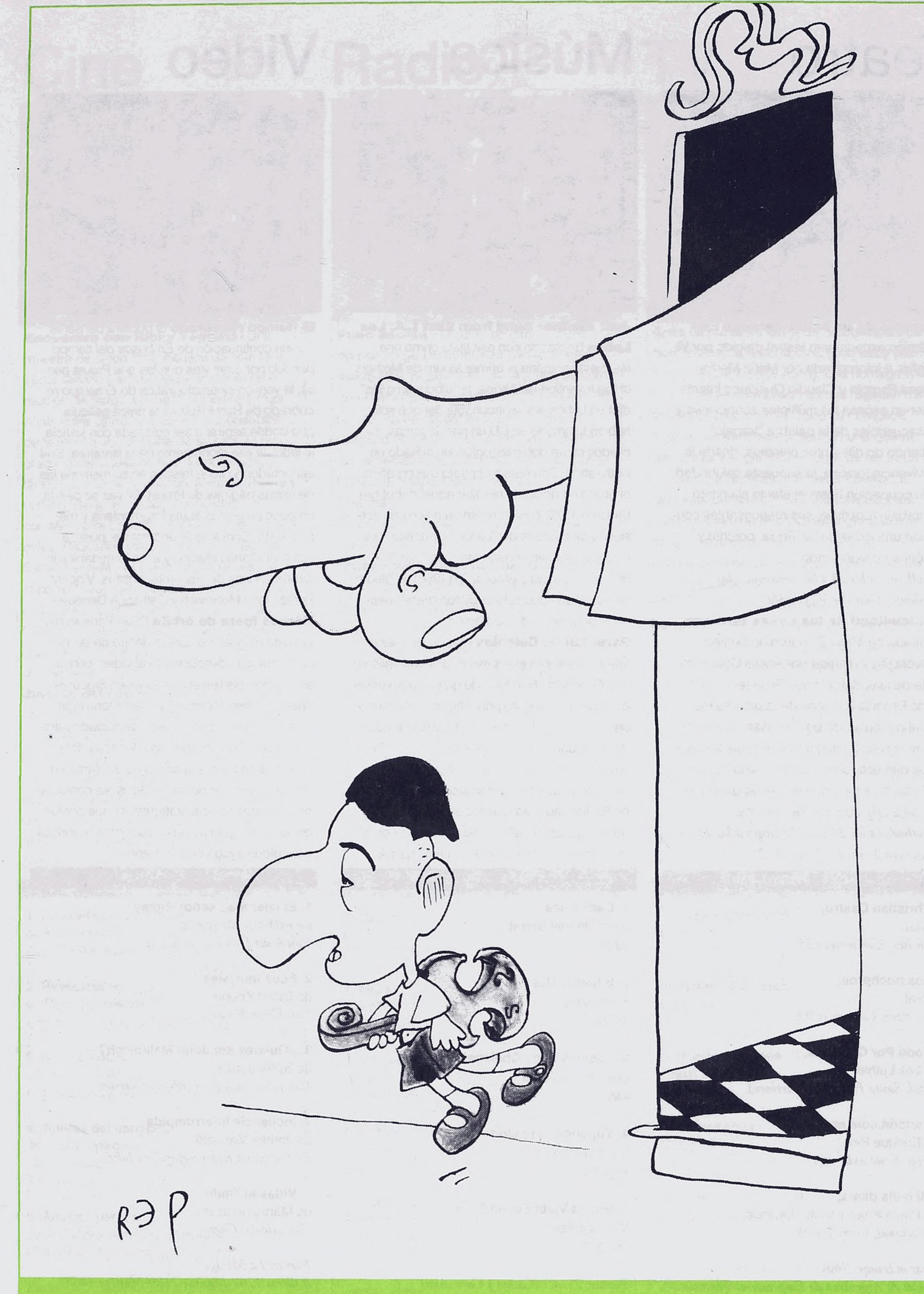
–Porque papá se puso furioso, me mandó adentro, ¡no le gustaba nada nuestra debilidad por el tango, le parecía una música prostibularia! Y menos que menos le gustaba que desobedeciéramos sus órdenes: porque yo tenía que tocar el piano, no el violín. Pasaron los años y acá cerca, en Catamarca y México (porque han sido mis barrios éstos), los muchachos me vinieron a buscar para ir a verlo a don Roberto Firpo, uno de los ases... ¡Roberto Firpo, que ha sido una lumbrera en el tango! Porque yo no estoy de acuerdo con algunos colegas míos que lo quieren dejar de lado: es lo mismo que si los argentinos quisiéramos olvidar a San Martín, a Moreno, a Belgrano. Imposible, ¿no? Bueno, cuando me dijeron de ir a escucharlo a Firpo, yo ni lo pensé. Tuvieron que prestarme pantalones largos, porque todavía yo iba de pantalones cortos. Antes los muchachos se ponían los largos a los dieciocho años, como las chicas también eran lanzadas al mundo a esa edad, ya tenían derecho a tener una simpatía, a tener novio. Yo apenas tenía catorce...

¿Así que te pusiste los largos y te fuiste a ver a Firpo?

–¡Fue una noche...! Parece realmente una novela contar todo lo que ocurrió. Me llevaron los amigos, incluso me consiguieron ellos los pantalones, y yo que era muy menudo y muy delgadito no podía ni caminar de lo largos que eran, ¡los tenía que llevar enrollados a la cintura! Bueno, nos sentamos en una mesa, todos pidieron guindados y yo no sabía qué pedir, así que dije: granadina con soda. Firpo estaba tocando, era una maravilla. Y, de pronto, todo el mundo empezó a gritar: "¡El pibe! ¡Que toque el pibe!" Yo creí que era el tango "El pibe"... ¡Y el pibe era yo! Que tocara yo, pedían, porque estos compañeros míos del colegio Mariano Moreno me habían hecho una trampa, me habían llevado engañado. Bueno, la cuestión es que me levantaron y me llevaron casi en andas al palco. Ahí estaba Tito Rocatagliata, que era muy buen violinista, y otro famoso violinista que se llamaba Ferrasano, los dos mejores violinistas que tenía el tango en el país estaban allí... Tito, que era famosísimo, me alcanzó el violín, y yo, con el instrumento en la mano, me sentí... De pronto los nervios desaparecieron y me sentí dueño de mí mismo, con el violín en la mano: "Vamos a tocar *La Cumparsita*, maestro", le dije a Firpo, "y cuando venga la primera de vuelta, la hacen despacito, que yo voy a hacer un contracanto". ¡Para qué habré hecho eso! Fue apoteótico. Yo estaba asustado, bajé casi a ciegas del palco, y una mujer, una francesa, de las que llamaban *cocottes* (que eran unas mujeres muy elegantes, como las maniquís de ahora, ¿no?, *las cocottes* tenían grandes modistos que las vestían, y eran las apreciadas por un Benito Villanueva, un Álzaga Unzué, no era pecado, era realmente un honor), bueno, esta mujer me empezó a morder, a besar, qué sé yo, ¡yo era muy chico, era inocente! Casi me sofoca. Hasta que un señor la apartó, le dijo en francés que se retirase. Yo me sentí ya medio liberado... Aunque estaba todo mordido. ¡Me parece un sueño contar esto! Y el señor que me había salvado me dice: "Vos vas a tocar conmigo, pibe". "Yo no voy a tocar con nadie, señor, yo sólo me quiero ir a mi casa", le contesté. Pero él insistió: "Vos vas a tocar conmigo, yo soy Arolas".

¿Era Eduardo Arolas?

–Era. Parece que había sido grandioso lo que yo había hecho con el violín esa noche, pero yo salí corriendo, me llevé las mesas por delante, él me quería agarrar, pero igual salí a la calle, corriendo como loco, me trepé al tranvía 52 y llegué a mi casa. Lo primero que hice, como era sábado, fue contarle a mi mamá lo que había pasado. Ella se asustó toda: "No hay que decirle nada a papá que has hecho eso, que te has ido con los amigos". "¡Pero, mamá, ellos me llevaron!", le dije yo. Porque ella los conocía a todos: en este barrio, que ha sido un barrio extraordinario, vivían los De Valle, los Discépolo, los Simari, los González Tuñón, el Malevo Muñoz...



“A los pocos días, Arolas fue al negocio de mi padre y le dijo: Me dicen que aquí hay un chico que toca muy bien el violín. Y, como ando sin elementos y tengo que debutar, he venido a buscarlo. Si usted me lo presta unos días... Mi padre estalló: ¡No le presto nada y se manda a mudar de acá! Yo los he atendido siempre bien a ustedes, pero con mi hijo no se metan. ¡Mi hijo va a ser médico, él no toca esa música prostibularia!”.

Pero mi madre me dijo: “Te vas a olvidar de esto, no tocarás nunca más, en ninguna parte”. Porque, poco tiempo antes, había hecho una especie de trampa con De Valle: me había ido al Teatro Lorea (*su voz se adelgaza, se aniña*), yo quería tocar en la orquesta...

¿Tu padre qué dijo? ¿Se enteró?

–No se enteró de nada. Pero a los dos o tres días llegó Arolas al negocio y preguntó por mí. Y mi padre dijo: “Yo los he atendido siempre bien a ustedes, pero con mi hijo no se metan. ¡Mi hijo va a ser médico, él no toca tangos!”. Arolas, inmutable, se limitó a contestar: “Yo he venido porque Ferrari me dijo que aquí hay un chico que toca muy bien. Y, como ando sin elementos y tengo que debutar, he venido a buscar a este niño, que dicen toca muy bien el violín. Usted me lo presta unos días y...”. Ahí mi padre estalló: “¡No le presto nada y se me manda a mudar de acá!”. Y a mí, que estaba escuchando, me dijo: “¡Usted vaya para adentro ahora mismo!”. Pero esa noche yo le conté a Ferrari lo que había pasado y él me dijo: “Vamos a verlo a Arolas. Vos tenés que tocar tangos. ¡Vos sos un genio!”. Y me llevó con él. ¡Me hacés rememorar tantas cosas, Pinky!

Bueno, pero qué pasó después.

–Me fui nomás a tocar con Arolas. La gente me llamaba “Billiken”, por lo delgado y menudo que era, y por los cachetes como coloreados. Además de la edad, claro: porque yo parecía de diez años, era muy chiquito. La cuestión es que una noche, volví de tocar con Arolas (*la voz se le quiebra*) y golpeé suavecito la puerta para que mi madre me abriese...

¿Cuánto hacía que tocabas con él?

–Días... una semana llevaba tocando con Arolas (*le cuesta hablar*), y el que me abrió la puerta fue papá. Y me dice: “¿Qué hace con ese violín bajo el brazo?”. Yo nunca le había mentido, nunca mentí. Le dije: “Papá, vengo de tocar. Estoy tocando con Arolas. Estoy tocando el violín con Arolas”. “¿Arolas? Ése estuvo acá, en el negocio”. Entonces me hizo sentar, y me explicó que yo no podía tocar tangos, que debía seguir mi carrera y estudiar para concertista, si no quería ser médico: “Eso que estuvo haciendo es una música bastarda”, me dijo. Porque él era un maestro a la antigua, a los veintisiete años había sido maestro del Conservatorio de Milán y en La Scala, ¡era un genio musical, papá! Y entonces me dijo: “Usted tiene que elegir, ahora”. Yo era muy inocente, había estado muy enfermo de chico, siempre, y no conocía la calle, así que le dije: “Papá, ¿usted me da a elegir?”. “Sí, hijo, ya sabe lo que es el tango: música prohibida. No es para nosotros”. Pero yo le dije: “A mí me gusta el tango, papá. Si usted me deja elegir, yo le voy a dedicar toda mi vida al tango”. Entonces abrió la puerta, me empujó hacia afuera y me gritó: “Esta casa no es más la suya. Yo no soy su padre. Usted ya no tiene familia. ¡Váyase con su música! En su camino va a descubrir que esa música que a usted le gusta es lo único que va a encontrar. ¡Pero esto no lo va a encontrar más!” (*De Caro tiene la cara arrasada en lágrimas*). Así que me senté en el umbral de la puerta, me puse a llorar, y cuando empezó a amanecer me fui caminando como un sonámbulo... Llegué a casa de mis abuelos (*hace un enorme esfuerzo para reponerse*), que vivían en la calle Independencia al 500... sabiendo que, o dejaba de tocar y me reintegraba a mis estudios, a mis cosas, o perdía todo...

Y seguiste tocando tangos.

–Y seguí tocando tangos. Pasaron veinte años (*rápidamente pasan por mi cabeza las cosas que el mismo De Caro o sus amigos me han contado, porque ya son leyenda: su éxito en Buenos Aires, el suceso arrollador en Brasil y, antes de su consagración definitiva en París, esa noche en Montecarlo cuando, al salir al escenario, sintió por primera vez en su vida que no podía tocar, que su seguridad lo había abandonado, y entonces se volvió hacia la orquesta y cambió el primer tema, porque empezaba con un solo de violín, y él estaba aterrado frente a esa audiencia plagada de personalidades expectantes, y de pronto se oyó una voz estentórea, alguien se había puesto de pie entre el público y decía: “Señores, están ustedes ante el más grande músico de tango, así que les ruego que la misma generosidad que me han brindado siempre se la anticipen a él y lo recibamos con un aplauso”, y el que había hablado era nada más y nada menos que Carlos Gardel, y por encima del aplauso, De Caro empezó a tocar, hizo el primer tema, hizo el segundo tema, que era “El torito”, y entonces un señor bajito y muy elegante corrió las mesas para hacer espacio y se puso a bailar con su pareja, y cuando terminó el tema le pidió a Julio que lo repitiera, se lo hizo tocar tres veces, y recién al bajar del escenario De Caro supo que era Chaplin*), ¡veinte años, Pinky! Durante todo ese tiempo, yo le mandaba a mi mamá todos los recortes de prensa desde Europa y otras partes. Siempre le escribía, pero nunca tuve respuesta.

¿Nunca nada?

–Nunca. Hasta que un día en que daba un concierto en el ópera, cuando terminamos la función (los músicos salíamos un poquito más tarde, para que la gente se fuese yendo del teatro), salí al hall y, entre la poca gente que había en el fondo, ya en penumbras, la vi a mi madre... Y a mi padre. Mamá se adelantó para decirme que lo atendiese bien, que él había decidido venir, y yo me acerqué y le dije: “¿Cómo está, papá?”. “Bien. Estoy bien”, contestó él con voz ligeramente imperativa. “Quiero hablar con usted, vamos a casa”. Yo tenía coche, antes uno paraba el coche en la puerta del cine, no era como ahora, el vigilante te lo cuidaba, sabía que era de Gardel, o de Canaro, o de Lomuto (*por un instante se ríe, después su voz cambia, se vuelve grave*). Llegamos a casa, nos sentamos, mi madre se retiró, él me ofreció un cigarrillo, yo le dije que no fumaba, él insistió: “Sé que no lo he autorizado, pero ya puede fumar en mi presencia”. “No, papá, gracias”, le dije yo. “Hijo”, me dijo él entonces, “¿qué es lo que hacés? ¡Hacés una música del cielo! ¡Yo no sabía que hacías esto!” (*su voz se corta por los sollozos*). Y entonces me pidió perdón. ¿Te das cuenta, Pinky? ¡Él me pidió perdón a mí! ¡Yo no lo había deshonrado! (*hace un enorme esfuerzo para dominarse*). Pero me costó veinte años. Veinte años de cuidarme, y estudiar, porque yo pensaba, mi escudo era pensar que yo no lo había deshonrado, y que no lo iba a deshonrar. Me cuidé de todo. Y, como la salamandra, salí ileso: no conocí ninguna trampa, ninguna cosa, de mi trabajo me iba a dormir. Arolas me acompañaba, al principio, todas las noches me acompañaba. Y ya más grande, no he sabido nunca de nada, ni he vivido nunca nada. Pinky, mi vida ha sido una vida pu-do-ro-sa (*su voz baja, es casi inaudible*): la vida de un santo. R

Inevitables

Teatro

RADAR RECOMIENDA



El precio de un brazo derecho Este polémico experimento teatral dirigido por Vivi Tellas e interpretado por María Merlino, Susana Pampín y Claudio Quinteros intenta poner en escena las múltiples acepciones y consecuencias de la palabra "trabajo". Partiendo de diferentes planteos, desde la convivencia forzosa, la supuesta salubridad de la ocupación hasta el efecto alienante del trabajo repetitivo, sus responsables consiguen una experiencia vívida, potente y pletórica de significados.

Los sábados a las 23 y los domingos a las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360.

La movilidad de las cosas terrenas Inspirada en *María Estuardo* de Schiller, la obra escrita y dirigida por Analía Couceyro parte de la encarcelación de la reina católica de Escocia a manos de la protestante Isabel de Inglaterra para analizar la relevancia de la responsabilidad individual frente a actos que son reivindicados como "razones de Estado", en los que la justicia queda relegada a una cuestión de retórica.

Los sábados a las 23 y los domingos a las 21 en el Sportivo Teatral, Thames 1426.

LA BOLETERIA DICE

1. Christian Castro,
Recital.
Gran Rex, Corrientes 855.

2. Los nocheros,
Recital.
Luna Park, Corrientes 99.

3. Todo Por Que Rías,
con Les Luthiers.
Bristol, Santa Fe 1861 (Martínez).

4. Pericón.com.ar,
con Enrique Pinti.
Maipo, Esmeralda 443.

5. Mi bella dama,
con Paola Krum y Víctor Laplace.
El Nacional, Corrientes 967.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música

RADAR RECOMIENDA



Just Another Band from East L.A. Los Lobos Bautizado con ese título como una respuesta chicana al primer álbum de Mothers of the Invention de Zappa, el "álbum amarillo" de Los Lobos era un incunable del que sólo habían asomado en CD un par de temas, incluidos en un doble recopilatorio editado un lustro atrás. Con nuevo contrato discográfico, el grupo ha decidido reeditar aquel debut grabado en 1978, básicamente un disco con versiones de clásicos del folklore mexicano. Los Lobos no habían sonado tan "mex" sin "tex" desde *La pistola y el corazón* (1988), el álbum en castellano que sólo pudieron grabar después del exitazo de *La Bamba*.

Parachutes. Coldplay Una de las mejores reflexiones sobre el suceso Radiohead salió en *The Guardian*: "Han logrado que el rock vuelva a ser un lugar seguro para chicos blanquitos y depresivos de clase media". Desde esa guardería melancólica aparece este grupo de la nueva escena inglesa, que con sus depresiones amorosas y sus guitarrazos hace las veces de Radiohead para quienes se hayan quedado con ganas. Su álbum debut cumple con lo que promete, y tal vez incluso un poco más.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Cansiones
Joan Manuel Serrat
BMG

2. Whisper Not
Keith Jarret
ECM

3. Todos somos Chalchaleros
Los Chalchaleros
DBN

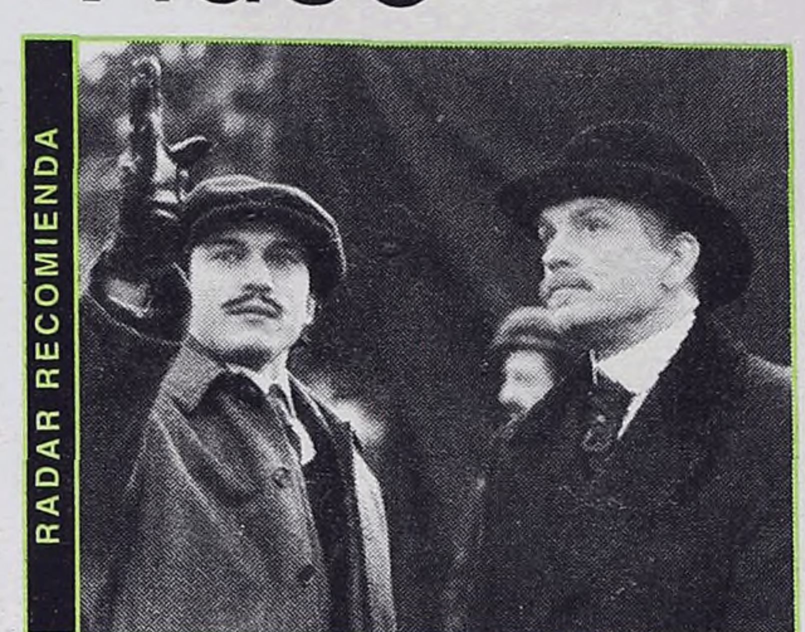
4. Yupanqui en piano
Hilda Herrera
EPSA

5. Buena Vista Social Club
Varios artistas
WEA

Fuente: Zival's (Callao y Corrientes)

Video

RADAR RECOMIENDA



El tiempo recobrado Si pudiera pensarse en una continuación de *En busca del tiempo perdido* por otras vías que las que Proust pensó, la versión cinematográfica de *El tiempo recobrado* de Raoul Ruiz es la única película que podría aspirar a ser colocada con justicia al lado de ese monumento de la literatura. Si el espectador no tiene frescas en su memoria las decisivas páginas de Proust, tal vez se pierda un poco en esta película fragmentaria y memorialista. Conviene abandonarse, pues, a sus proustianos efectos y a las formidables interpretaciones de sus protagonistas: Vincent Perez, John Malkovich y Catherine Deneuve.

Héroes fuera de órbita Dean Parisow dirigió esta pequeña sorpresa dentro de las películas que van directamente al video, con un elenco notable (en el que se lucen Sigourney Weaver y Alan Rickman) y una historia ingeniosa. El elenco de una serie demasiado parecida a *Star Trek*, condenado décadas después a denigrantes apariciones estelares en convenciones de *nerds* fanáticos, es contactado por verdaderos extraterrestres que confundieron el programa con documentos históricos y les piden ayuda para salvarlos.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. El talentoso señor Ripley
de Anthony Minghella.
Con Matt Damon y Jude Law.

2. Ecos mortales
de David Koepp.
Con Kevin Bacon.

3. ¿Quieres ser John Malkovich?
de Spike Jonze.
Con John Cusack y Catherine Keener.

4. Inocencia interrumpida
de James Mangold.
Con Winona Ryder y Angelina Jolie.

5. Vidas al límite
de Martin Scorsese.
Con Nicolas Cage.

Fuente: La Mirage
(Olleros 1767-Monroe 2189-Monroe 4868)

Javier Dualte
DRAMATURGO



Recomiendo *La modestia*, de Rafael Spregelburd, con Mirta Busnelli, Héctor Díaz, Andrea Garrote y Alberto Suárez, y dirección del mismo Spregelburd. Está en el Callejón de los Deseos, todos los viernes de noviembre. Son dos historias diferentes que van presentándose de manera alternada: cada episodio funciona como separador de la otra, generando un juego de complicidades permanentes entre espectador y escena. El espectáculo plantea con inusitado ingenio e inteligencia cómo el egoísmo, disfrazado de generosidad, puede llegar a extremos insospechados. El medio, un texto lúcido, cuatro excelentes actores y una puesta impecable. Una piadosa mirada sobre la generalizada estupidez de la que nadie está exento.

Fernando Calvi
ESCRITOR



A Portrait of Charles Trénet es un disco increíble de un cantante francés de los años '40 que pensé que sólo yo lo conocía, pero parece que Calamaro también lo tiene visto (las tapas de los discos son idénticas). Recomendaría también *Substance*, de New Order, un doble con temas de ellos y de Joy Division. A Kraftwerk y *The Man Machine*, que incluye "The Model", una suerte de bailanta tecno; y *Rio*, de Duran Duran. Los '80 son increíbles: la música es *horrible* pero muy buena, los temas parecen jingles publicitarios. *We are Shampoo*, de Shampoo, con el hit del film de los Power Rangers, el más feo de la historia, y a la vez excelente: dos minas medio Beastie Boys, un poco tecno y un poco glam, pero todo mal.

Sergio Bizzio
ESCRITOR



En estas últimas semanas, como estoy haciendo el sonido de mi film *Animalada*, voy seguido al videoclub a sacar películas para escucharlas, más que para verlas, pero me traiciono y termino alquilando no sólo las que pueden servirme sino las que me gustan. Anteayer vi por segunda vez dos asquerosidades al hilo: *Felicidad*, de Todd Solondz, que me sigue poniendo la piel de gallina con toda esa pulcritud transpirada que tiene, y una copia que me prestaron de *Pink Flamingo*, de John Waters, que filma como si fuera a morirse al otro día. Vi hace poco *76 89 03*, de Flavio Nardini y Christian Bernard, y me encantó. Es una película terrible, lo banal hecho pesadilla, un infierno cristalino lleno de risa.

Cine



Encuentro con Ricky Tognazzi Una muestra de cinco films inéditos de este realizador italiano (hijo de Ugo y asistente de dirección de Sergio Leone, Tinto Brass y Pupi Avati, entre otros), uno de los responsables de la renovación del cine de su país. El programa es el siguiente: hoy, *Canon inverso* (2000), con Hans Matheson, Mélanie Thierry y Gabriel Byrne; el martes, *Fernanda* (1987), con Margarita Lozano y Anouk Aimée; el miércoles, *Pequeños malentendidos* (1989), con Sergio Castellito y Lina Sastri; el jueves, *La escolta* (1993), con Claudio Amendola y Enrico Lo Verso y, el viernes, *Vidas sesgadas* (1995), con Vincent Lindon y Sabrina Ferilli.
A las 14, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

Jinetes del espacio La nueva película de Clint Eastwood lo encuentra tan reacio como actor y tan inteligente como director como se ha hecho costumbre, en una notable historia acerca de un grupo de astronautas gerontes que son reclutados de nuevo, ya que son los únicos que saben cómo manejar la vieja maquinaria de la NASA. Con Donald Sutherland, James Garner y Tommy Lee Jones.

LAS MÁS VISTAS

1. **Una película de miedo,** de Keenen Ivory Wayans. *Con Carmen Electra y Jake Busey.*

2. **Revelaciones,** de Robert Zemeckis. *Con Harrison Ford y Michelle Pfeiffer.*

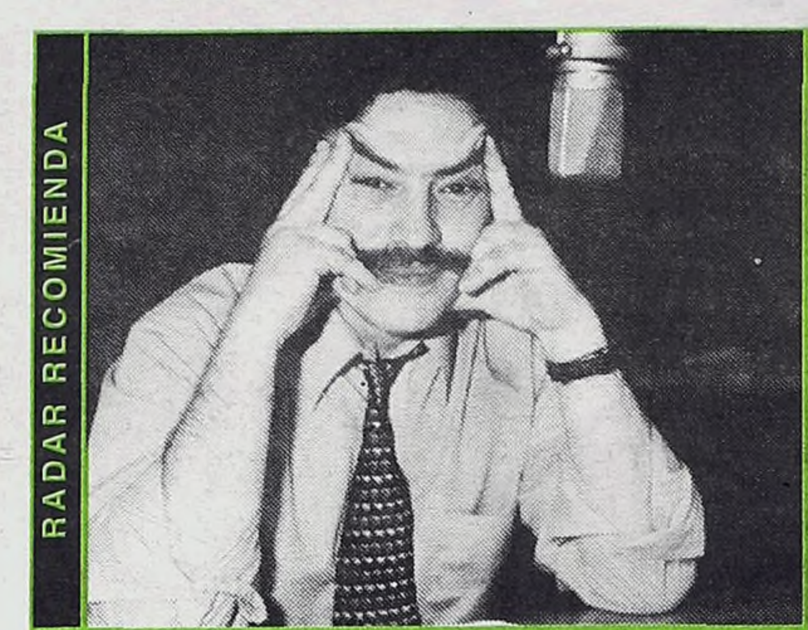
3. **Nueve reinas,** de Fabián Bielinsky. *Con Ricardo Darín y Gastón Pauls.*

4. **Jinetes del espacio,** de Clint Eastwood. *Con C. Eastwood, D. Sutherland, J. Garner y T. Lee Jones.*

5. **Amores perros,** de Alejandro González Iñárritu. *Con Emilio Echevarría.*

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Radio



Febo asoma El nuevo programa conducido por Jorge Dorio intenta ganar el segmento más competitivo de la radio buscando la dimensión humana de las noticias. En la tarea lo flanquearán Conrado Geiger y Carolina Francisco, así como los columnistas especializados Martín Caparrós, Rómulo Berruti, Mario Nacinovich y Jorge Telerman.
De lunes a viernes de 6 a 9 por Radio de la Ciudad, AM 1110.

Trasnoches Inrockuptibles Conducido por Guido Corsini, Alejandro Lingenti y Gustavo Alvarez Núñez no es sólo una extensión de la revista de origen francés. A las secciones fijas sobre cine, literatura y poesía, se le suman móviles en la calle y la atracción principal: un recital en vivo de media hora de duración. El próximo sábado se presentará Carca, interpretando versiones acústicas de sus canciones. Además estará Christian Basso, ex integrante de La Portuaria, hablando de su nuevo disco, *Profanía.*
Los sábados de 2 a 6 de la mañana por Rock & Pop, 95.9 Mhz.

SE ESCUCHA

1. **Radio 10** AM 710 *Share 27.85*

2. **Mitre** AM 790 *Share 20.46*

3. **Rivadavia** AM 630 *Share 14.36*

4. **Continental** AM 590 *Share 11.14*

5. **Del Plata** AM 1030 *Share 7.87*

** Emisoras AM más escuchadas de septiembre*
Fuente: Ibope.

TV



Antz La punta de lanza de "la nueva animación" cuenta la historia de Z (con voz y personalidad de Woody Allen), una hormiga que no responde demasiado bien al régimen militarizado de su colonia. Todo se complica cuando las termitas comienzan una guerra sin cuartel y el general a cargo de las tropas comienza a demostrar su vena totalitarista. Si bien está pensada como una película para chicos, el film de Eric Darnell logra salvarse de ser demasiado encantadora y se convierte en una comedia ocurrente y divertida: una de Woody Allen.
El lunes a las 22 por Cinecanal.

Okupas La miniserie de Bruno Stagnaro (*Pizza, birra, faso*) indaga en la vida de un chico de clase media (Rodrigo de la Serna) al que se le abren nuevos caminos al aceptar el puesto de sereno de una casa desocupada. Junto al Pollo (Diego Gómez), Walter (Ariel Staltari) y Chiqui (Franco Tirri), Ricardo irá tanteando nuevas experiencias y realidades que, hasta ahora, evidencian un trabajo de imagen y guión de una calidad infrecuente.
Los miércoles a las 23 por Canal 7.

EL RATING MANDA

1. **Videomatch 2000** Canal 11 *23.7*

2. **Susana Giménez** Canal 11 *20.6*

3. **Buenos vecinos** Canal 11 *18.2*

4. **Campeones** Canal 13 *18.2*

5. **Tiempofinal** Canal 11 *15.6*

** Programas más vistos el jueves pasado*
Fuente: Ibope.

Mario Méndez
ESCRITOR



Con una beba de nueve meses, hacía diez que no iba al cine, así que al pedirme esta recomendación me dieron la oportunidad de hacerme la gran escapada. Elegí ver una película que me había recomendado un amigo que va al cine, como manda la ley, al menos una vez por semana. Fui a ver *Alta fidelidad*, y acerté en la elección: la película de Stephen Frears está muy bien contada y mejor actuada (los monólogos de John Cusack a cámara son exquisitos, *woodyallenescos*, diría yo) y la música es excelente. *Alta fidelidad* es una comedia divertida e inteligente, apta para ponernostálgicos a los que en los '80 éramos adolescentes y nos juntábamos a escuchar discos como quien vive un rito.

Pablo Cedrón
ACTOR



Sin querer, una mañana en la radio me despabilé con un programa delirante pero inteligente y con humor creativo, con algunas perlas sonoras y el ranking de música infantil. El conductor es Eduardo Ferrari y el programa se llama "Ante todo mucha calma" y está en Rock and Pop (95.9). Todos los sábados de 6 a 10 espero al oyente Machuca de Laferrere, que está de la cabeza. También tiene el *apiquema ranking*, un ranking infantil al estilo americano pero en el cual aparecen Julieta Magaña, Gabi, Fofó, Miliki y Milikito, entre otros divos de la canción infantil de aquellas épocas. Otro hallazgo del programa es que allí apareció el D.J. Yacaré, que unos amigos del conductor grabaron y le mandaron de onda y ahora ya tienen sello y disco en la calle.

Walter Tomé
CEO DE PLANETA Y



Will & Grace en Sony, es sin duda la mejor comedia del momento, y cuenta con muy buenas actuaciones. Eric McCormack (Will) y Debra Messing (Grace) en cada capítulo nos demuestran lo divertido que es ser gay, o tener un amigo que lo es. Aunque lo parezcan, Will y Grace no son pareja. Grace siempre supo que Will es gay, y jamás le importó porque, obviando cualquier interés sexual que pudiese haber surgido entre uno y otro, ellos tienen una relación perfecta, intereses similares, comunicación telepática y varios años de convivencia. Junto a Jack, el amigo insoportable de Will y Karen, la asistente alcohólica de Grace, tornan las más serias situaciones en algo hilarante.

salí

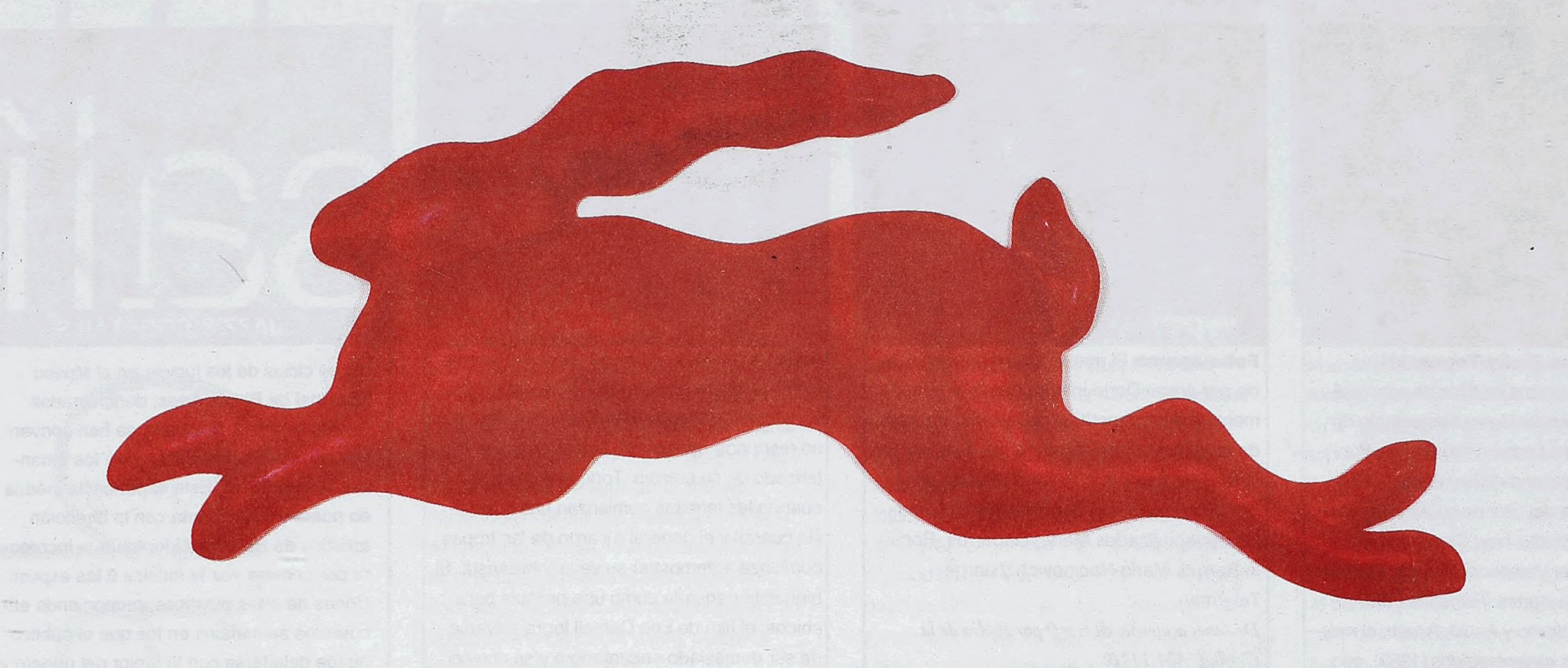
HOY **JAZZ & COCKTAILS**

Los ciclos de los jueves en el Museo Nacional de Bellas Artes, denominados *Telecom Jazz & Cocktails*, se han convertido en una cita ineludible para los amantes del buen jazz. Esta experiencia inédita en nuestro país cuenta con la dirección artística de Roberto Aidenbaum e incorpora por primera vez la música a las exposiciones de artes plásticas, proponiendo encuentros semanales en los que el público puede deleitarse con lo mejor del género y disfrutar de un cocktail antes del concierto. La cita es a las 20 en la sala 29 del museo, lugar donde los asistentes son convidados con una copa y, si lo desean, pueden recorrer alguna muestra, como la del artista Eduardo Pla, *15 años de arte digital*, o ver de qué se trata el homenaje a García Márquez. Un ambiente agradable que predispone el espíritu para, a las 20.30, pasar al Auditorio del Museo, que ha sido especialmente ambientado para que toquen las bandas, donde seguramente se encontrará con una excelente programación artística que, desde su inicio, en junio de este año, se ha caracterizado por una selección que abunda en calidad y eclecticismo, recorriendo los más variados estilos dentro del género: desde free jazz, fusión, jazz latino, hard bop, cool, bebop y soul, hasta boogie woogie, ragtime, funk y hip hop, en conciertos, tributos y homenajes a las grandes figuras de todos los tiempos. Benny Goodman, Django Reinhardt, Wes Montgomery, John Coltrane, Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Chet Baker, Jaco Pastorius son sólo algunos de los nombres evocados. El próximo jueves 9, por ejemplo, se realizará un tributo al músico Pat Metheny, en un show que estará a cargo del quinteto integrado por Alejandro Moro (guitarras, arreglos y dirección), Guillermo Delgado (contrabajo), Marcelo Blanco (batería), Ramiro Naselo (trompeta y flughelhorn), Gustavo Cámara (saxo) y músicos invitados. La agrupación interpretará temas de este guitarrista y compositor, aportando arreglos propios. Un dato interesante es que Alejandro Moro es un investigador del estilo de Metheny y autor del libro *Question & Answer Complete Transcriptions*, que ha sido el primer y único libro de solos aprobado y recomendado por el mismo Pat Metheny.

La programación de este ciclo, que cuenta con una interesante convocatoria sólo restringida por la capacidad del Auditorio (trescientas personas), prevé para el jueves 16 de noviembre la presentación del músico austríaco Karlheinz Miklin (saxo tenor, alto y soprano), quien tocará junto con los músicos argentinos Marcelo Mayor (guitarra), Alejandro Herrera (bajo), Pocho Lapouble (batería) y Cacho Tejera (congas). El siguiente jueves, 23 de noviembre, se presentará el Alejandro Herrera Quinteto, con Oscar Giunta (batería), Andrés Beewaert (piano), Gustavo Cámara (saxo) y Ramiro Nasello (trompeta). Y el jueves 30 llegará otro crédito local, Walter Malosetti en *jam session*, con músicos invitados.

Se debe tener en cuenta que la entrada es gratuita, pero para asegurarse un lugar es conveniente retirar las invitaciones con anticipación, de martes a domingo de 13 a 19.

Museo Nacional de Bellas Artes, Av. del Libertador 1473. Tel.:48 01 33 90.



LA VIDA SECRETA DE LAS

Las piezas de un bodegón abstracto saltan sorpresivamente de la bidimensionalidad de los cuadros al piso de una galería de arte: extraños frutos carnosos, galletas, rocas, panes, nudos de colores y gigantescos conejos, realizados en resina, madera, yeso o metal. La gracia y la sensualidad de las nuevas piezas de Elba Bairon conforman una exposición imperdible, que se puede disfrutar hasta el 24 de noviembre.

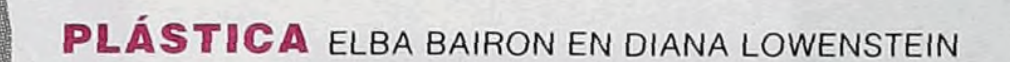


POR FABIAN LEBENGLIK La musicalidad de un sonido muelle, labial y balbuceante (*elbabairon*) precede la sensual exquisitez de la muestra. Con las piezas que esta artista presenta en la galería Diana Lowenstein (Avenida Alvear 1595), se recupera un género tradicional de la historia de la pintura: la naturaleza muerta y los bodegones. Pero se los recupera sacándolos de las dos dimensiones para proyectarlos en el espacio y transformar en corpórea una tradición usualmente confinada a la superficie de un cuadro.

El salto hacia la corporeidad que da Elba Bairon en esta muestra es asombroso. En su nueva obra hay una trasposición de la enciclopedia moderna: una mezcla de evocación, homenaje y distancia. Es que, si bien Elba Bairon nació en La Paz, Bolivia (en 1947), desde muy chica entendió el significado de la palabra *errante*: "Mi padre era político y estaba exiliado en Brasil. La situación boliviana era muy complicada y confusa, a mi mamá se le hacía difícil tener a sus hijos con ella y nos repartió a los tres hermanos: a mí me tocó ir a Montevideo, a vivir con una tía. Allí pasé mi infancia y adolescencia, desde 1952 hasta 1966. A los trece años entré en la Escuela de Bellas Artes, donde había un clima de mucha agitación política y también de intensa creatividad. Yo era muy chica y todo lo recuerdo de manera un poco difusa. En realidad, sólo me interesaba pintar: quería pasarme la vida pintando. Y aquella escuela me sorprendió porque nada se enseñaba de la manera que una hubiera esperado. Dentro de la escuela todo estaba en efervescencia y la enseñanza del arte también: nos mostraban buen cine, nos daban toda clase de elementos para producir obras. En fin, a causa de toda esa efervescencia la escuela fue cerrada y yo me puse a estudiar pintura china. Aquello me fascinó. Todo era muy riguroso: en cada uno de los ejercicios, la precisión y el azar debían unirse para lograr la calidad de la pincelada, y obtener distintos matices y transparencias con la tinta".

En sus instalaciones, Elba Bairon homenajea las naturalezas muertas y los bodegones, pero no como mera evocación nostálgica. Más bien pone el género a funcionar en el presente, con gracia, elegancia y humor. La cita al género tiene colocado el filtro celebratorio de los modernos: desde Cézanne y Picasso, pasando por Braque, hasta Matisse y Bonnard; aunque la extraña paleta de Bairon es más contemporánea, así como el juego de relaciones, colores, texturas y formas que propone. La ambigüedad de las formas remite a ciertas hipótesis no confirmadas: ¿cuánto tienen de panes, galletas, granas, drupas, frutos, esas piezas que vemos? Entre estos últimos, la alegoría remite a las frutas más carnosas, casi sexuadas, disparando sensaciones relativas a dos reinos, por lo menos. Del mismo modo, las calidades de las texturas (sea metal, madera, yeso o resina) suponen materiales diferentes de los reales y a veces también parecen engañosamente semejantes a sí mismos. En cuanto a la colocación de las piezas (dispuestas sobre un plano que oficia de tela y de tarima), las distintas medidas, formas, pesos y densidades que se intuyen con la mirada generan un sistema de complementaciones, asociaciones y equilibrios tan poéticos como inestables.

"Durante los años en Montevideo –sigue contando Bairon–, vine varias veces a Buenos Aires de paseo y la ciudad me impresionó mucho. Hasta que en 1966 me quedé a vivir. Aquí





NATURALEZAS MUERTAS



hice talleres de pintura, de cerámica, pero básicamente dibujaba todo el tiempo. Sin fines determinados. El dibujo era para mí una actividad privada, muy íntima, completamente interior. Participaba del mundo de la plástica yendo a las exposiciones, pero no se me ocurría exponer mi trabajo. Más adelante me puse a estudiar grabado y, como antes la pintura china, sentí una gran seguridad en los procesos técnicos: en el grabado encontré todo un *aparato* de producción, una mecánica, un método, una serie de reglas y límites muy precisos que indicaban lo que se debía y lo que no se debía hacer. Por ese entonces comencé a enviar obra a salones fuera del país. Paralelamente, a fines de los años 70 comencé a trabajar haciendo escenografías para las obras de teatro de Emeterio Cerro. Fue una relación artística y laboral que duró cerca de diez años. Trabajé para las obras que él puso en el Teatro Espacios, en el San Martín, en el Salón Dorado del Teatro Colón... Emeterio llevó varias de sus obras afuera y se quedó a vivir en Europa. Cuando estaba muy enfermo vino a morir a la Argentina y los amigos lo fuimos a despedir a Balcarce. La última obra en la que trabajé con él fue *Macbeth Tango*, que él llevó a Europa más o menos en 1987... Después de esa experiencia, dejé de hacer pinturas escenográficas. Seguí trabajando, callada, hasta que mi obra empezó a redondearse, yo diría que a mediados de los 90, aunque venía intentando trabajar la forma y el volumen desde mediados de los 80, porque sentía que en el volumen había más libertad, más alternativas disponibles, más caminos."

En su obra, Bairon condensa algunas de las características del arte surgido en la década del 90 en Buenos Aires, que se pudo ver, por ejemplo, en la galería del Centro Cultural Ricardo Rojas, gracias a la mirada lúcida del pintor y curador Jorge Gumier Maier. Bairon formó parte del núcleo estético que irradió el Rojas, explicitado fundamentalmente en la muestra *El Tao del Arte* (Centro Recoleta, 1997), con la que Gumier se despidió de su etapa curatorial en el semillero del Rojas, que venía dirigiendo desde 1989. Entre las líneas de fuerza que cruzan aquellas y estas obras, se destaca la cualidad de lo decorativo: las nociones de *forma, color, valor, tamaño, escala, proporción*, textura resultan componentes que se juegan en simetrías de logrado equilibrio compositivo. "Una muestra clave para mí fue la que hice en la galería del Rojas en 1996. Aquello no se trató de piezas sueltas sino que ya empezaba a haber un sentido que excedía a cada pieza, así como un mayor cuidado en el montaje", confiesa Bairon. Aquella muestra le gustó tanto a Luis Benedit que decidió incorporar a Bairon al envío argentino del Fondo Nacional de las Artes para la Feria ARCO de Madrid de 1999, en el cual era el curador. Como resultado adicional de aquella muestra del Rojas, Bairon también consiguió entrar en el staff de artistas de una galería. "El hecho de estar *contenida* en una galería permite concretar las cosas y da un impulso al artista para hacer las muestras", dice ella.

Dos de las obras de pared que presenta en estos días en Lowenstein son conejos hechos en yeso, que tienen la gracia y el ritmo de los *brotes* que Bairon comenzó a realizar a mediados de los 90. Otra de las piezas de pared se trata de una caja que remite, de un modo genérico, a la relación entre moldes y molduras: la caja sugiere ser una maquinaria compuesta por rodillos ensamblados que, puestos en funcionamiento, generan moldes y patrones de diseño. Algo así como una fábrica portátil de material "artístico" y "decorativo", cuya elocuencia refuerza uno de los ejes que cruzan toda la muestra: la relación entre arte, decoración y espacio arquitectónico.

"Cada paso hacia adelante en mi obra me lleva mucho tiempo. Soy de procesos lentos; *siempre he tenido pánico de que mis trabajos* resulten demasiado unívocos y explícitos en sus formas. Lo que quiero es que conserven la ambigüedad que siento mientras los voy haciendo. Me gusta mucho trabajar con las manos, provocar en la materia apropiada las distintas formas que quiero lograr. En cuanto al color, por lo general, tengo una vaga idea y la voy ajustando al mismo tiempo que voy ajustando la forma del objeto. Y lo que me interesa especialmente es la relación de correspondencia que se genera entre una pieza a otra: esas relaciones que a veces pueden resultan obvias y, otras veces, secretas."



LEYENDAS RENATO RUSSO (1960-1996)

Con ocho discos de estudio al frente de su grupo Legiao Urbana y dos como solista, Renato Russo construyó un mito único dentro del rock brasileño. Conflictuado portavoz de una generación, a cuatro años de su muerte su leyenda sigue creciendo dentro de su país, aunque sigue siendo casi un desconocido fuera de sus fronteras.

Un culto urbano



POR MARTÍN PÉREZ El tema se llama "Faroeste Caboclo", tiene 159 versos y nueve minutos de duración. Compuesto con una guitarra acústica por Renato Russo antes de formar el grupo que lo haría famoso, esa historia del bandido Joao de Santo Cristo conquistó los oídos de todo Brasil hacia 1988, cuando formó parte del tercer álbum de Legiao Urbana, el combativo *Qué país é este*. A pesar de su extensísima duración y la crudeza de su letra dylaniana –que no escatima sexo, drogas y violencia–, "Faroeste Caboclo" fue, a partir de entonces, un himno radial, para pesar de los programadores de radio, que debían sacrificar un espacio en el que cabían tres temas por uno solo, del que debían censurar versos como "Yo no protejo a un general de diez estrellas / que se queda detrás de la mesa con el culo en la mano", para que sus emisoras no fuesen sancionadas. Pero, según escribe Arthur Dapieve en su flamante biografía de Renato Russo, eso no tenía importancia: "En 1988, cualquier niño brasileño podía recitar al pie de la letra esos dos versos y los otros 157 de la canción".

Una anécdota en torno de la letra de esta canción única dentro de la historia del rock brasileño refleja con elocuencia el mito que fue construyéndose alrededor de su autor. Cuatro años atrás, cuando se difundió la noticia de la muerte de Renato Russo en su hogar de Río de Janeiro, víctima de sida, el noticiero televisivo más importante del Brasil –el *Jornal Nacional* de la Rede Globo, con una audiencia promedio de 25 millones de espectadores– le dedicó la mitad de su emisión. Sin embargo, en la reunión de producción previa se registró una fuerte discusión, ya que la presentadora del segmento –llamada Lilian Witte Fibe– no estaba convencida de la importancia de la noticia. La discusión acabó cuando su compañero al aire –un tal William Bonner– recitó de comienzo a fin los 159 versos de "Faroeste Caboclo". La muerte –y la vida– de Renato Russo ocupó medio *Jornal Nacional*, algo que sólo se repetiría dos años más tarde, con la muerte de Frank Sinatra. La leyenda –resumible en esa frase de Cazuza que dice "mi sexo y drogas ya no tienen ningún rock'n'roll"– no hacía más que comenzar.

MITO URBANO Tal como refleja esa anécdota que cuenta Dapiave en su libro –editado dentro de una colección de biografías de las celebridades de Río, que pone al líder de Legiao Urbana junto a Zico, Chico Buarque y Vinicius de Moraes–, tanto "Faroeste Caboclo" como el resto de la discografía de Russo dan cuenta de un fenómeno extraño dentro del rock brasileño: la combinación de un fenómeno masivo con la más estricta calidad estética. Pese a la omnipresencia de la música dentro de la vida brasileña –o precisamente a causa de eso–, el rock no ha sido una fuente de iconografía y alimento del inconsciente colectivo como sucedió en la Argentina. Lejos de eso, el género más bien ha transitado esas subidas y bajadas de marea de los otros países latinoamericanos: masividad con cada movida estético-corporativa (reggae, grunge, etc.), desaparición casi sin rastros ante la aparición de una nueva moda discográfica. Dentro de ese panorama, la irrupción de una figura eminentemente rockera como Renato Russo –un poeta consciente de su arte y masivo sin necesidad de un aparato de marketing– es poco menos que un milagro de esos que el rock suele festejar, envidiar y luego condenar a mito póstumo. De visita hace un par de meses en la Argentina, acompañando el set acústico de Paralamas, Dado Villa Lobos –ex guitarrista de Legiao Urbana– comparaba las carreras de ambos grupos: "A pesar del éxito de sus comienzos y el carácter de clásicos que tienen actualmente, la trayectoria de Paralamas tuvo sus altibajos. Con nosotros, en cambio, fue todo lo contrario: nuestro público siempre aumentó. Sin promoción, ni videos ni nada, hicimos siempre lo que quisimos, hasta las últimas consecuencias. Y con un sonido que no tenía nada que ver con el clásico sonido brasileño de exportación. Lo nuestro fue urbano y *colonizado* desde el comienzo, como decía un hit de nuestro primer disco, compuesto por Renato en el '79, y no casualmente titulado *Generaçao Coca-Cola*".

AQUI, LA LEGION Nacido Renato Manfredini, hijo de un economista del Banco do Brasil y una profesora de inglés, Russo creció en Brasilia, la inhumana ciudad capital diseñada por Niemeyer en donde los hijos de políticos y diplomáticos construyeron una diminuta pero activa escena a fines de los '70 y comienzos de los '80, de la que salieron grupos como Paralamas y Legiao Urbana. Niño precoz e introvertido, Renato sufrió al comenzar su adolescencia una terrible enfermedad que le carcomió los huesos de la cadera y lo inmovilizó durante año y medio. Mitómano y fanático de Pessoa, Manfredini Junior se inventó un heterónimo al que le adjudicó toda una mitología: en su invalidez, Renato imaginó la historia de Eric Russell (en homenaje a Bertrand, pero también a Jean-Jacques Rousseau y el pintor Henri Rousseau) y su 42nd Street Band, adjudicándole una biografía completa, con tapas de discos incluso. Cuando superó su enfermedad, el joven punk en el que se convertiría fue el encargado de llevar a la realidad aquella fantasía.

La primera banda de Renato fue una hoy mítica banda punk de Brasilia llamada Aborto Elétrico. De sus cenizas saltaría a su época dylaniana como El Trovador Solitario, nombre con el que Renato abría, acompañado únicamente de su guitarra acústica, los shows de las otras bandas de la escena local, fascinando al público con canciones que se harían famosas al ser grabadas mucho después por Legiao Urbana. Con una fama que fue creciendo paso a paso, Legiao llegó al mundo discográfico de la mano de Paralamas, que los recomendó a su sello. Cuando Paralamas triunfó en "Rock In Rio", los integrantes de Legiao sólo podían mirar con envidia el éxito de sus amigos por la televisión nacional, pero con el tiempo –a fuerza de hits contestatarios, y de un mito que crecía disco a disco– el grupo de Renato superó a todos sus contemporáneos. Dentro de la trilogía fundamental del rock brasileño de los '80, si a Paralamas le corresponde el lugar de Soda Stereo (así como a los Titas –salvando abismales diferencias– el de Sumo), el único referente posible de Legiao serían los Redonditos de Ricota. No tanto musicalmente, sino por el cerrado mito creado alrededor de ellos, así como por su irrenunciable independencia estética y el hecho de que se trata de un grupo eminentemente de fronteras adentro, como los Redondos.

La sensibilidad y el condimento generacional se fueron unificando con el correr de los discos de Legiao Urbana: Renato supo firmar furiosos rocks de cuasi-protesta como "Qué pais é este" así como sensibles hits generacionales como "Pais e filhos". A través de sus ocho discos de estudio –editados entre 1985 y 1996–, Legiao Urbana demuestra ser un grupo ambicioso y consciente de esas ambiciones, logrando un catálogo que merece ser recorrido de punta a punta, con especial énfasis en *Dois* (1986) y *As Quatro Estacoes* (1989), así como el flamante *Acústico MTV*, que salió de las latas en que estaba archivado desde 1992 y ya superó la cifra de un millón de placas vendidas, demostrando que el mito del grupo –y de su cantante– sigue vivo en su país. "Brasil es una República Federativa llena de árboles y gente diciendo adiós", se puede leer en la cita de Oswald de Andrade que prologa el trágico *A Tempestade* (1996), el álbum de despedida de Russo con Legiao Urbana, antes de morir de sida. Su memoria, sin embargo, no deja de saludar generosamente a los nuevos fans que se acercan día a día a sus eternas canciones. R





HALLAZGOS EL FINLANDÉS JIMI TENOR TOCA CON LA ORQUESTA DE LODZ



HOMBRE DE NINGUNA PARTE

Crucen Krzysztof Penderecki con Curtis Mayfield y se darán una idea del género musical creado por el finlandés Jimi Tenor en su último disco, Out of Nowhere: soul sinfónico. Repudiado en su país natal como en Alemania, Rusia, Suecia y muchas otras partes, ha llegado el momento de la revancha para este extravagante cultor del soul que viene del frío.

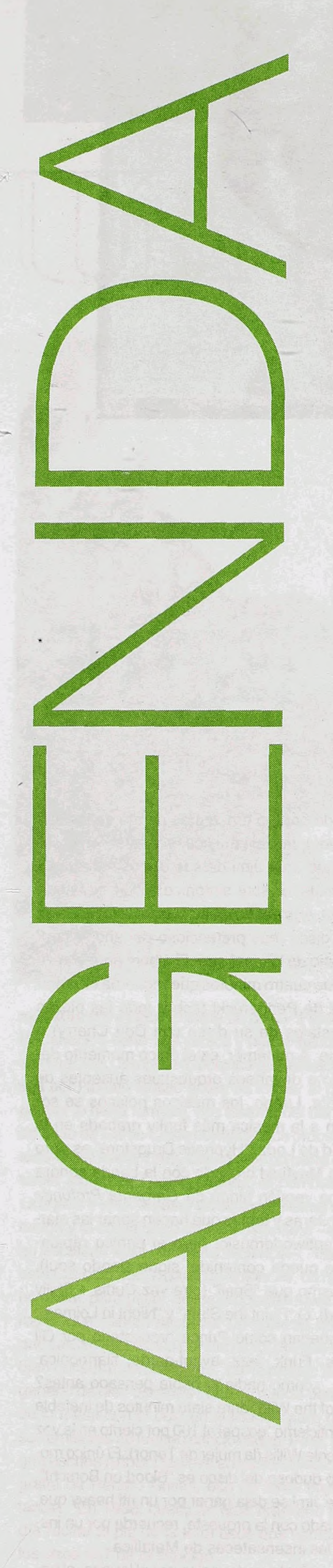
POR HERNÁN FERREIROS Su primer grupo fue un combo industrial (Jimi Tenor & His Shamans), pero, aunque editaron tres discos, sólo lograron hacer unos pocos shows en su ciudad natal de Helsinki que merecieron críticas devastadoras: "Su música es una broma pesada", dijo la prensa antes de sepultarlo en el olvido. Jimi Tenor se habrá dicho que nadie es profeta en su tierra y, ya sin los Shamans, partió a Nueva York, donde no pudo tocar siquiera una vez. Sí grabó unos temas con el productor tecno Can Oral (que fueron el punto de partida de su nuevo estilo: *easy listening* "irónico") y, para sobrevivir, sacaba fotos a los turistas que visitaban el Empire State. Luego de escuchar a su compatriota Mika Vainio, de los minimalistas Panasonic (ahora Pan Sonic, luego de una demanda de la compañía japonesa), decidió enviar su música a Sähkö, sello ferozmente electrónico que le ofreció no sólo grabar un disco sino también realizar un documental sobre la historia de la compañía (increíblemente, fundada gracias a un préstamo del Estado). Jimi se entusiasmó con las cámaras y dirigió un par de cortos que, ya desde los títulos, no dejan demasiado lugar para sutilezas: *Dr Abortenstein* y *The Urinator*. Acto seguido, se fue a Rusia invitado por un popular artista tecno que sabía del contrato con Sähkö. Allí, recibió el repudio miles de fans del tecno duro, incluido su presentador: la música de Jimi consistió en pegadizas melodías electro-lounge, lejanísimas del beat marcial y neumático que los rusos esperaban escuchar. Decidió probar suerte en Köln, tierra santa de la electrónica, donde vivía entregando brownies a domicilio y fue proclamado una vergüenza para los "verdaderos" artistas electrónicos, por su ropa extravagante y su cuestionable costumbre de hablar al público durante los shows. Próxima parada: Suecia, donde lo detestaron simplemente por ser finlandés. Sin embargo, Jimi logró ignorar el rechazo sistemático y grabó dos discos, editados a través de Sähkö: *Sähkömies* (1994) y *Europa* (1995). Pronto, esos dos discos quedaron fuera de catálogo (el segundo había sido encargado como la banda sonora de un film, pero la película nunca llegó a estrenarse).

CAMBIO LA SUERTE "Chicos, trabajen duro, porque ustedes pensarán que tuve suerte para llegar donde estoy. Pero yo me di cuenta de que, mientras más duro se trabaja, más suerte se tiene..." Este buen consejo de Jimi puede leerse en la contratapa de su disco *Intervision* (1997, editado por el prestigioso sello Warp en Europa). Ese texto se leía como el risueño consejo de un viejo músico a las nuevas generaciones; lo que no se sabía era que Jimi había acumulado suficientes rechazos y mala suerte para hundir varias carreras y aun así había sobrevivido. El disco retomaba la línea de *Sähkömies*: música lounge, mucho órgano Hammond, algo de free-jazz y rock espacial (en su debut solista había un cover de Sun Ra, pero ahora agregaba dos elementos fundamentales para garantizarse un público: voces y funk). La discreta mitología en torno de Tenor dice que *Intervision* fue grabado en forma casera en cuatro canales, en una sala abandonada perteneciente al Partido Comunista finlandés, donde Jimi estaba viviendo. Rusia ofreció una involuntaria compensación por los agravios recibidos años antes: uno de los instrumentos más usados en el disco fue un viejo sintetizador análogo ruso, que Tenor compró roto en un negocio de segunda mano durante su visita a la ex Unión Soviética. "Un amigo lo arregló para mí, pero como las instrucciones están en ruso, no sé manejarlo bien. Me limito a apretar botones y aprovechar los sonidos que salen". Si dice la verdad, Tenor dio con una especie de lámpara maravillosa del funk, ya que su disco tiene algunos de los sonidos y grooves más infecciosos desde los buenos discos de Prince. El álbum navega entre el lounge nocturno de "Outta Space", el jazz electrónico de "Caravan" (sí, el tema de Ellington), el tecno de "Sugardaddy" y el soul retro-housy de "Can't Stay With You, Baby", donde aparecen por primera vez las coordenadas cruciales del Tenor posterior: Curtis Mayfield y Prince.

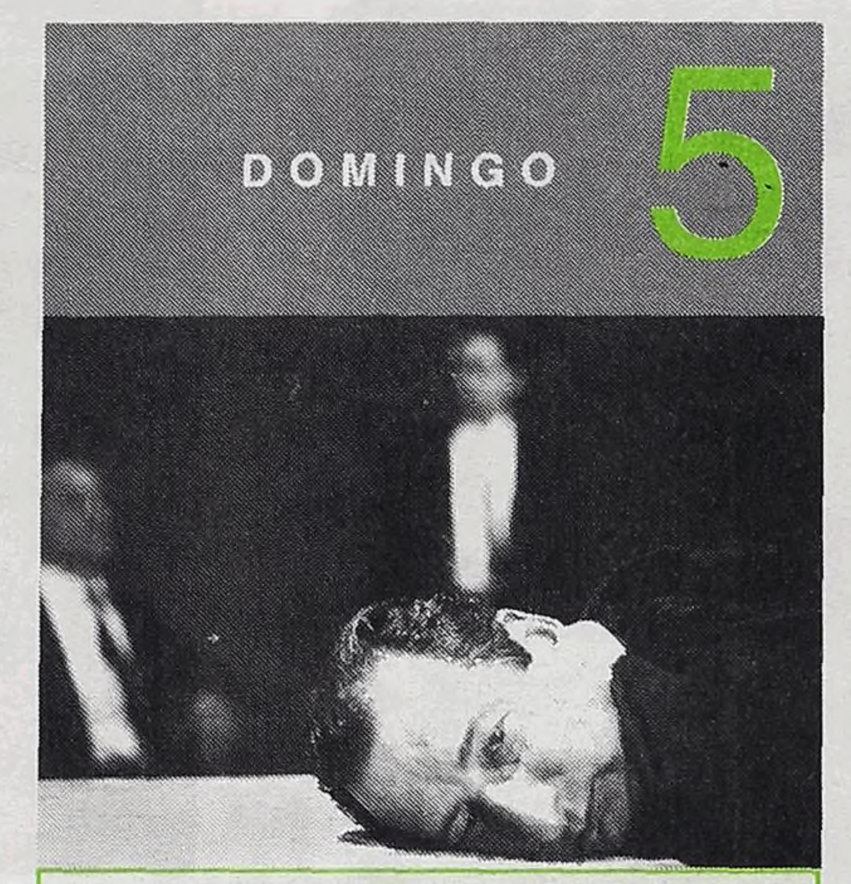
TRAIGAN LA CABEZA DE LASSI LEHTO Durante su infancia Jimi sufrió una experiencia traumática: fue perseguido y abusado hasta las lágrimas por un grupo de nenitas que lo confundieron con el pequeño Jimmy Osmond. Ese incidente fue la muerte de Lassi Lehto y el nacimiento de Jimi Tenor, ídolo pop para un público de uno. La música de Jimi se puso a la altura de su personaje en *Organism* (1999), donde el finlandés empezó a sonar como un Prince del espacio exterior. Su nuevo disco era tan ecléctico como el anterior, sólo que mucho más apoyado en sus influencias soul-funk (tracks como "Total Devastation" o "Year of the Apocalypse", le deben todo a George Clinton, el padrino de Prince). Parte Andy Warhol, parte Dean Martin y parte Joe 90, Jimi era el más improbable de todos los funksters. Sin embargo, su disco demostraba la misma seguridad en el ultrabailable "Serious Love" como en el quiet storm à la Smokey Robinson de "Love and Work" o "City Sleeps". Probablemente *Organism* haya sido el primer disco de soul llegado del frío. Si bien su encarnación de un Barry White lo-fi muchas veces roza la parodia, el disco de Tenor también puede escucharse como un muy competente homenaje a la mejor música negra de los 70. Tras estos álbumes grabados de modo casero, con equipamiento analógico y pretensiones de banda sonora de cine blaxploitation, Jimi decidió que estaba ante un callejón sin salida. Podía hacer otro disco igual o partir en otra dirección, pero ¿hacia dónde?

RUMBO A NINGÚN LUGAR *Out of nowhere* es el título del nuevo disco y muestra de sobra que Jimi dio con algo nuevo. Grabado junto a la Orquesta Sinfónica de la ciudad de Lodz (elegida porque era la más barata de las disponibles), mezcla música orquestal con el sonido que traía Jimi de sus discos anteriores. El resultado: soul sinfónico. Ellos grababan óperas; él grababa en su cuarto: la conjunción es el disco más pretencioso del año, y también uno de los mejores. El álbum abre con un *tema de cuatro minutos que recuerda el avant-garde* de Penderecki (sobre todo las piezas orquestales de su disco con Don Cherry) o Varèse. A no temer, es el único momento dedicado a devaneos orquestales ausentes de melodía. Luego, los músicos polacos se someten a la música más funky grabada en la ciudad de Lodz. "Hypnotic Drugstore" es puro Curtis Mayfield cruzado con la banda sonora de una versión hindú de *Garganta Profunda* (hay cítaras y tablas que hacen sonar las alarmas antiworldmusic, pero el pánico rápidamente queda contenido: sigue siendo soul). Lo mismo que "Spell" (otra vez Curtis + Philly Sound). O "Paint the Stars" y "Night in Loimaa", que suenan como Prince orquestado por Gil Evans. Funk, jazz, avant-garde, filarmónica, soul... ¿cómo nadie lo había pensado antes? "Call of the Wild" dura siete minutos de inefable romanticismo, gospel al 100 por ciento en la voz de Nicole Willis (la mujer de Tenor). El único momento dudoso del disco es "Blood on Borscht", donde Jimi se deja ganar por un riff heavy que, mezclado con la orquesta, recuerda por un instante las insensateces de Metallica.

Además de su devoción por el lounge, el hecho de que use absurdos instrumentos fabricados por él mismo (como el Fotófono, un sintetizador construido con un ventilador, cuyo sonido varía de acuerdo con la intensidad de la luz, y un trombón automático realizado a partir de una aspiradora), además de que recientemente haya lanzado una línea de ropa (Tenorwear) y ostente una colección de anteojos digna de Elton John levantan sospechas sobre Jimi Tenor. ¿Es un poseur que llegó tarde y mal a la música electrónica? ¿Está más preocupado por volverse una estrella que por su música? ¿Es un simple imitador de Prince y Sun Ra? Antes de este disco luminoso y único, todas estas preguntas parecían pertinentes. Ahora, Jimi puede estar tranquilo: *Out of Nowhere* tiene una respuesta elocuente para cada una de ellas. R



DOMINGO 5



Teatro *La masa neutra* de Jorge Sánchez indaga sobre un reencuentro familiar y el despertar de los secretos y promesas, cuando dos integrantes de una familia reciben la visita de un dudoso pariente. Allí comienzan recuerdos vagos y la necesidad de creer a cualquier precio. Interpretada por Horacio Marassi, Rubén Panunzio y Alejandro Vizzotti. Dirigida por Jorge Sánchez.
A las 21 en Teatro Callejón, Humahuaca 3759. Entrada $ 10.



Teatro Continúan las funciones de *Patrika, la muñeca alemana*, un experimento teatral escrito y dirigido por Santiago Calvo.
A las 20 en el Teatro Contemporáneo, Cochabamba 415. **GRATIS**

Opera Se presenta *Tosca* de Giacomo Puccini, con motivo de la reapertura de la sala Alberto Ginastera. Con Inés Salazar, Alfredo Portilla, David Pittman-Jennings, Rita Contino, Darío Volonte y Ricardo Ortale. La dirección orquestal es de Javier Logioia Orbe.
A las 20.30 en el Centro de las Artes Teatro Argentino, Calle 51 entre 9 y 10 (La Plata). Entrada $ 5

Alterarte El grupo *Alter-acción* presenta este evento independiente que concentrará diversas expresiones artísticas: murgas, bandas de rock, mimos y unipersonales. Participarán *Tirados a la marchanta* y *Tributo a Marley*.
A las 15 en la Plaza Houssay, Córdoba y Junín. **GRATIS**

Chicos Continúan las funciones de *La calesita rebelde* de Mauricio Rosencof. La dirección general es de Hugo Alvarez.
A las 17 en el Teatro Club Italiano, Rivadavia 4731. Entrada $ 5

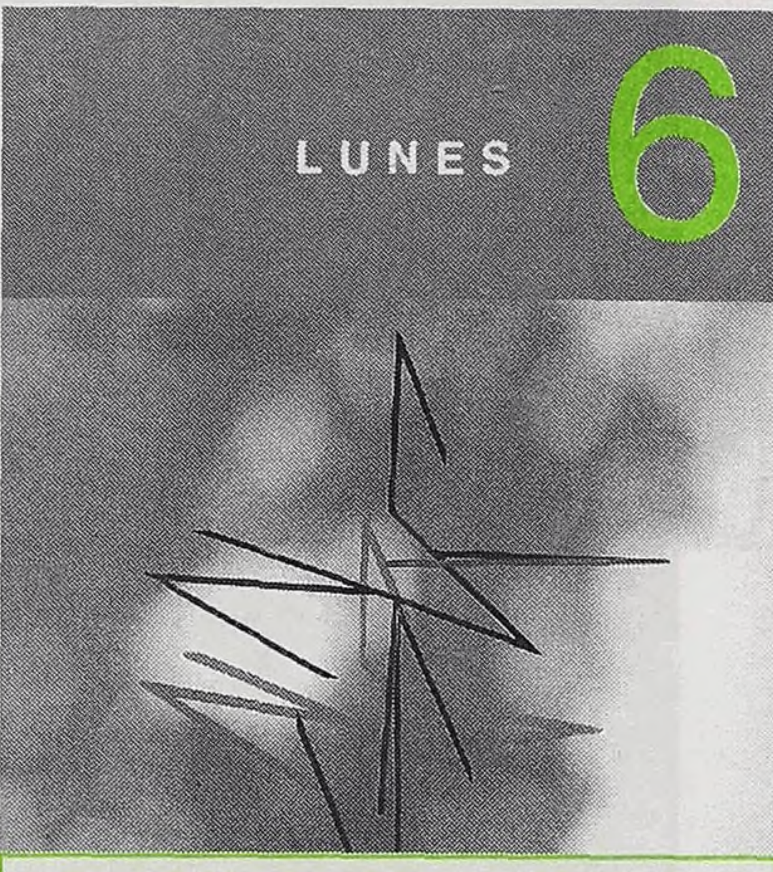
Libros Lilian Escobar presentará *De cisne y eclipse*, su último libro de poesía. Participarán los escritores Kofman, Giuntoli y Perednik.
A las 19 en el C.C. El Aleph, J.B. Alberdi 1884. **GRATIS**

Expulsadas del Paraíso Es el nombre de este grupo musical integrado por Karina Beorlegui (canto), Soledad Núñez Cordo (guitarra) y Flavia Kinigsberg (percusión). Interpretarán tangos, boleros y rancheras.
A las 20.30 en La Tribu, Lambaré 873. Entrada $ 5

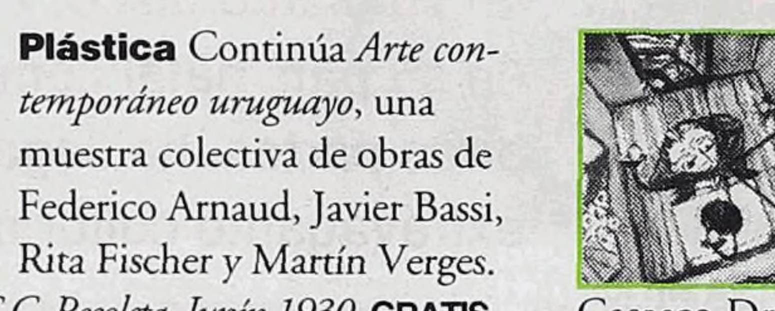
Feria Se presentará *Cantata a Federación*, *Centro Gaucho Paixão Côrtes* (Brasil) y *Ñandubay*.
A las 11 en la Feria de las Artesanías, Av. de los Corrales y Lisandro de la Torre. **GRATIS**

Opera Ultima función de *El burgués gentilhombre*, de Molière y Lully, bajo la dirección general de Marcelo Birman.
A las 18 en el Colegio Nacional de Buenos Aires, Bolívar 263. **GRATIS**

LUNES 6



Arte La veintena de trabajos de la artista Clarisa Cassiau, entre pinturas, esculturas y móviles, es lo más representativo de su producción de los últimos tres años. Allí, "el observador podrá descubrir la emoción que anida en la línea y la pasión que desborda el mismo espacio que la artista ha gestado", según palabras de Adrián Gualdoni Basualdo. También se puede apreciar cómo administra el lenguaje creativo y templa su paleta.
De 10 a 21 en Sala 6, C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Plástica Continúa *Arte contemporáneo uruguayo*, una muestra colectiva de obras de Federico Arnaud, Javier Bassi, Rita Fischer y Martín Verges.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Humor gráfico Sergio Ibáñez continúa presentando *Metahumorfosis*, una muestra de sus más recientes trabajos.
De 9 a 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS**

Animé Proyección de *Harmagedón* de Otomo. Es la historia de Jo Azuma, un estudiante introvertido, y su encuentro con Luna, una supuesta princesa, que se pone en contacto telepático con él.
A las 19.30 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 2,50

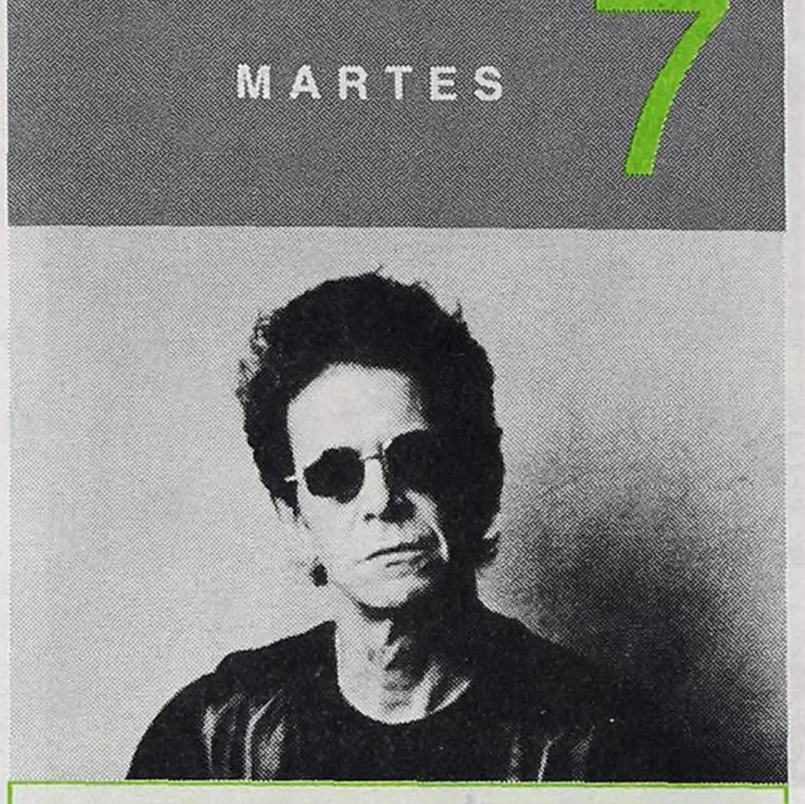
Plástica Bajo el título de *El canto*, Dalia Hendler continúa exponiendo su muestra de pinturas que combinan la creación de espacios de luz y color con el uso recurrente de símbolos a modo de elemento fetiche.
De 10 a 20 en la Galería de Arte Beckett, El Salvador 4960. **GRATIS**

La masonería ante la historia Tal es el nombre de este seminario que ahondará sobre esta organización surgida en el siglo XVIII, ligada al liberalismo revolucionario y a la democracia burguesa. En esta oportunidad, *Mitos y realidades* por Emilio Corbière y *La masonería en la formación de la Argentina moderna* por Ema Cibotti.
A las 19 en el Auditorio de la Cámara de Diputados de la Nación, Riobamba 25. **GRATIS**

Serie cósmica Es el nombre de la muestra del artista argentino Ernesto Pesce que reúne obras trabajadas en diversas técnicas: pintura, acuarela, cajas, objetos y litografías.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Fotografía Ultimos días para visitar *Psicópatas...* Una muestra que reúne los trabajos originales utilizados para la creación del arte de tapa y el diseño del disco *Hijos del culo* de Bersuit Vergarabat. La realización es de Alejandro Ros y Salvador Batalla.
De 10 a 20 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Puán 480. **GRATIS**

MARTES 7



Lou Reed El legendario músico neoyorquino se vuelve a presentar en Buenos Aires con su último álbum, *Ecstasy*. Con más de treinta años de carrera, habiendo formado la mítica banda Velvet Underground y participado de la movida pop de los años 60 junto Andy Warhol y John Cage, sigue produciendo originales trabajos de raíz rocanrolera. En este disco se arroga, merecidamente, rendirse homenaje a sí mismo.
A las 21 en Teatro Gran Rex, Corrientes 855. Entradas desde $ 25.

Arte Jorge Pietra con *En la mitad del camino*, su muestra de pinturas, ensaya una mirada interior hacia su misma obra. Curador: C. Casasco Drago.
De 14 a 20 en Zamora Arte, Guido 1831. **GRATIS**

Arditti Quartet Dará comienzo a este ciclo de música contemporánea. Este prestigioso cuarteto de cuerdas de Inglaterra está integrado por Irvine Arditti y Graeme Jennings (violines), Doy Scheindlin (viola) y Rohan de Saram (violoncello).
A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 8

Fotografía La artista María Zerbarini continúa presentando *El octavo día, después*, su última muestra.
De 9 a 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **GRATIS**

Punto de lectura Lanzamiento de la colección de libros de bolsillo de la editorial Alfaguara, con la conducción de Roberto Pettinato.
A las 19.30 en El Living, M. T. de Alvear, 1540. **GRATIS**

Música Se presenta el *Dúo te porto mal*, espectáculo de canciones del poeta francés Georges Brassens en castellano.
A las 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada $ 5

Tribulaciones En esta oportunidad este ciclo de rock, jazz y blues presenta a Lerner y Moguilevsky. Con la conducción de Mario de Cristófaro y Oscar Mingorance.
A las 23 en El Club del Vino, Cabrera 4737. **GRATIS**

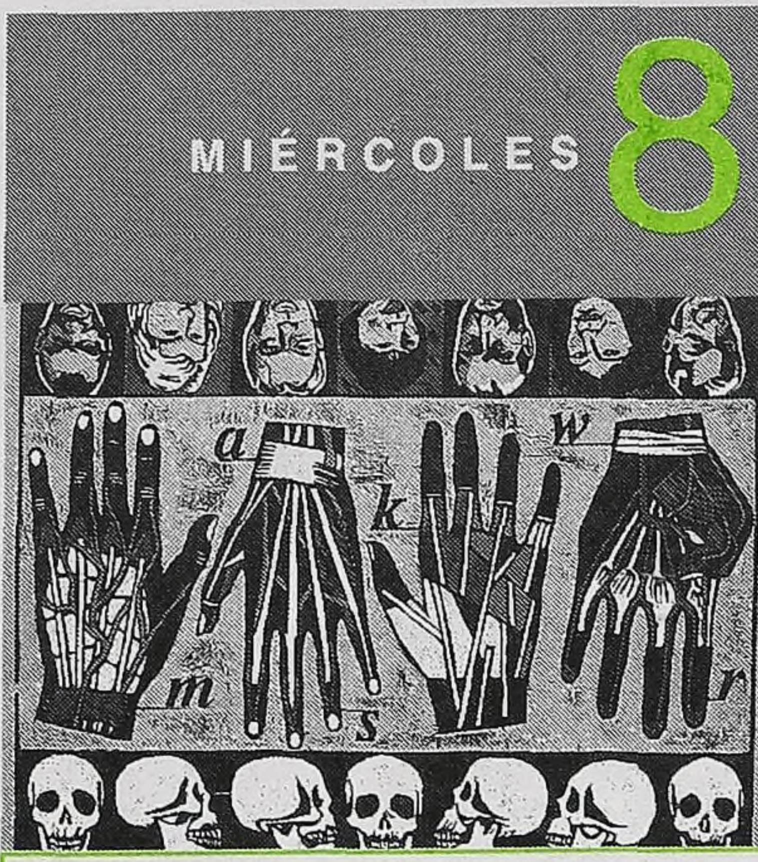
Impresiones del alma Inauguración de la muestra de la fotografía de Mariana Alexander.
A las 19 en Agüero 2502. **GRATIS**

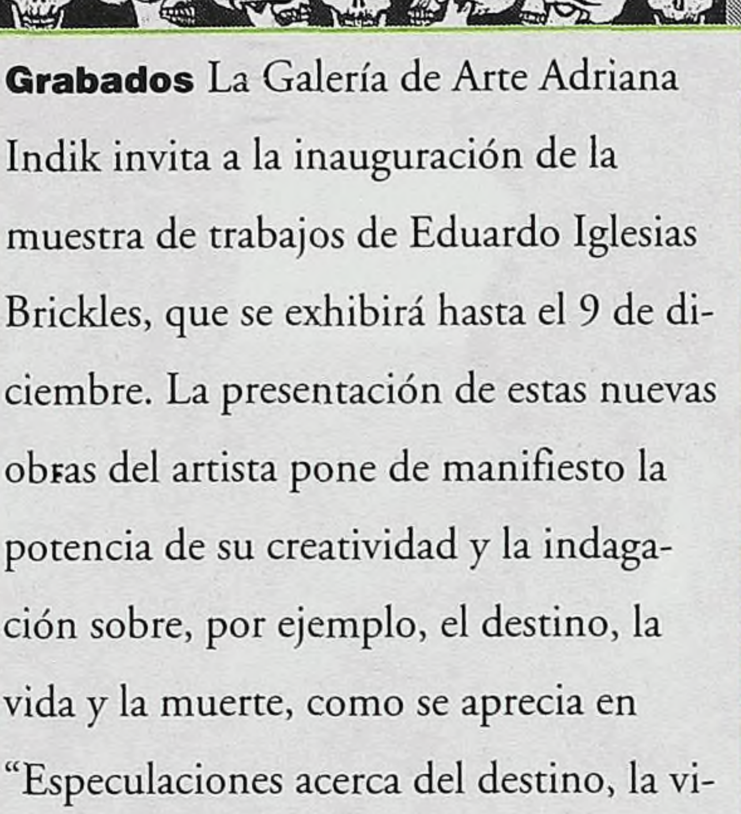
La fiesta de leer Tendrá lugar la presentación de *Democracia ¿gobierno del pueblo o gobierno de los políticos?* de José Nun. Participarán Elisa Carrió, Natalio Botana y Nelson Castro.
A las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **GRATIS**

Plástica Está inaugurada *Homenaje al color*, la muestra de pinturas de Martha Zuik.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 8



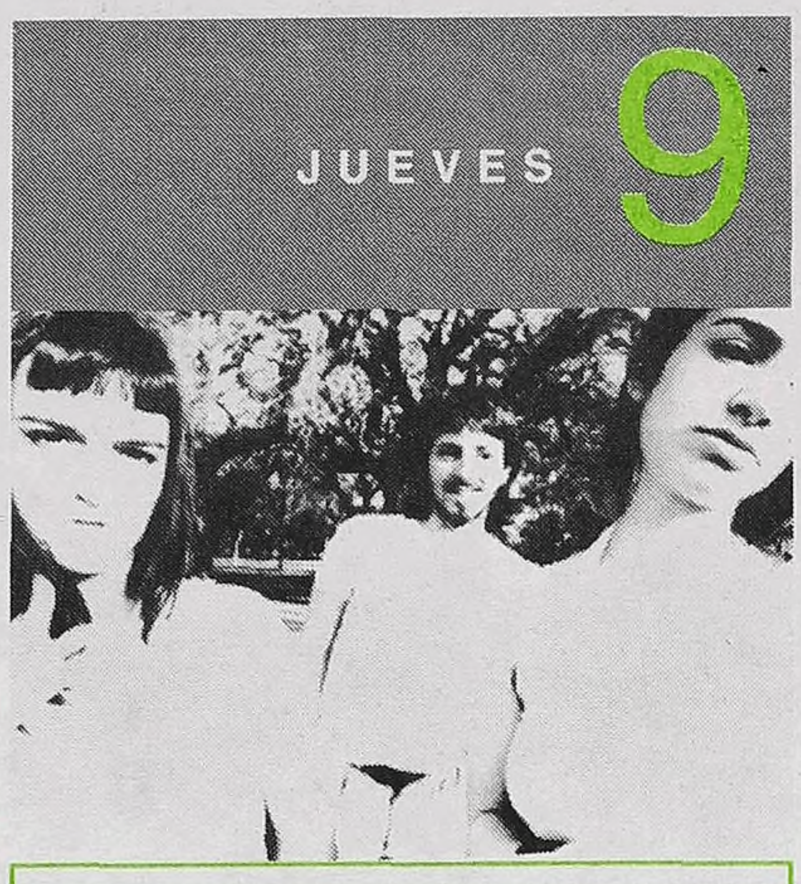


Grabados La Galería de Arte Adriana Indik invita a la inauguración de la muestra de trabajos de Eduardo Iglesias Brickles, que se exhibirá hasta el 9 de diciembre. La presentación de estas nuevas obras del artista pone de manifiesto la potencia de su creatividad y la indagación sobre, por ejemplo, el destino, la vida y la muerte, como se aprecia en "Especulaciones acerca del destino, la vida y la muerte" (foto).
A las 19 en Rodríguez Peña 2069.
GRATIS



Río Plateado Este grupo, integrado por Pedro Ménendez, Sergio Morán, Alexis Buzó y Fernando Aguirre ofrecerá un show con motivo de la presentación de su nuevo disco.
A las 22 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 5
Paul Williams Se presenta por primera vez en Argentina con los clásicos de su extensa trayectoria.
A las 21 en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada $ 15
Arquitectura *Corte 7/siete cortes de arquitectura* es el nombre de la muestra de Atelman, Fourcade, Tapia y Becker, entre otros.
A las 19 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**
Eduardo Pla Celebra sus 15 años de arte digital con esta exposición.
De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av del Libertador 1473. **GRATIS**
Conferencia A cargo de Jorge Dubatti sobre *Las grandes poéticas de dirección del siglo XX: singularidad y legado de Tadeusz Kantor.* Con la proyección del video *El teatro de Tadeusz Kantor* de Denis Bablet.
A las 19 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**
Lectura apasionada de Nietzsche Es la que hará Alejandro Rozitchner en un curso de cinco clases sobre diversos capítulos de *Así habló Zaratustra, Más allá del bien y del mal* y *El crepúsculo de los ídolos.*
Informes e inscripción al 4864-5135/rozitchner@yahoo.com
Noches de Miércoles Se proyectará *La montaña sagrada* de Jodorowsky. Además, Diana Baxter entrevistará a Willy Crook.
A las 22 en el Salón Mitre, Bartolomé Mitre 1552. Entrada $ 5
Teatro Se estrena *La boca lastimada* de Eugenio Griffero. Dirección de Laura Yusem.
A las 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 5
Museo Universidad del Litoral invita a participar del Museo Interactivo de Ciencias con la consigna "Prohibido no tocar".
Hasta 19 de noviembre en Bv. Pellegrini 2750, Santa Fe. Entrada $ 1 y $ 3

JUEVES 9

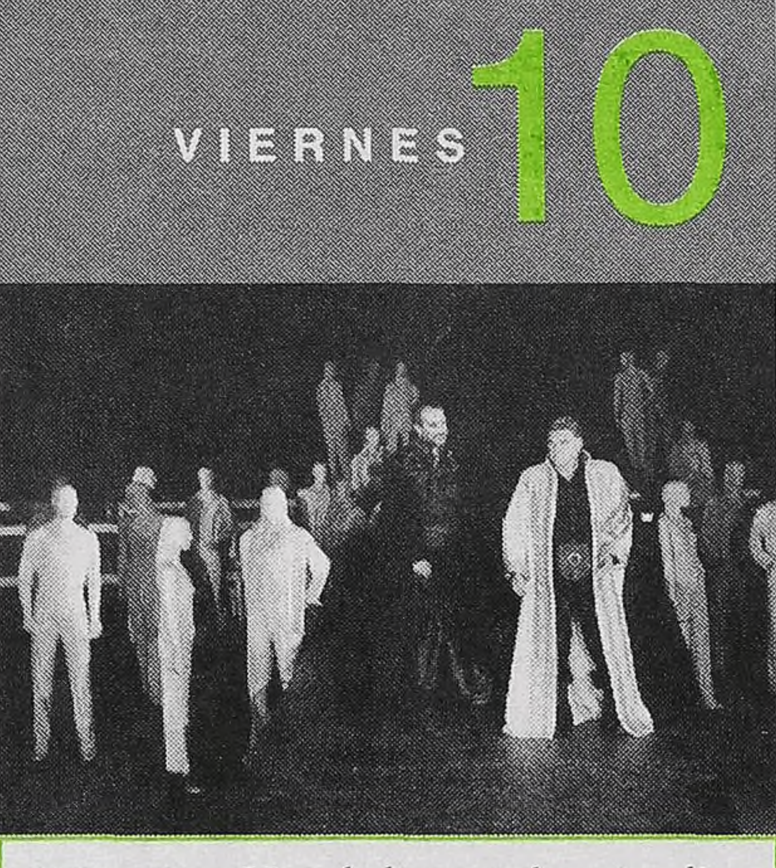


La primera cena Es la muestra de los artistas plásticos Juliana Laffitte, Agustina Picasso y Manuel Mendanha, integrantes del grupo Arte Mondongo. Los resultados de una convocatoria ecléctica –parientes, vecinos, gente de la cultura– para prestar sus caras para ser reinterpretadas, a través de máscaras pasadas a yeso e insertas en resina poliéster, podrán ser visitados desde hoy hasta el 7 de diciembre.
A las 19 en sala 23, C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Al llegar Está inaugurada esta muestra de pinturas, objetos e instalación de Fernando Goin, con curaduría de Oscar de Bueno.
A las 19.30 en Pabellón IV, Uriarte 1332. **GRATIS**
Lord of the Dance Esta compañía de música y danza celta vuelve a presentarse en Buenos Aires con su espectáculo.
A las 21 en el Luna Park, Bouchard 465. Entrada $ 20
Escultura Lucio Dorr inaugura su muestra en el Patio de las Esculturas del Centro Cultural San Martín.
A las 19 en Sarmiento 1551. **GRATIS**
Pop art Se inaugura una muestra que reunirá a los más destacados artistas del Pop Art. Entre ellos: Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Keith Haring y Romero Britto.
A las 19 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**
Un puente, dos culturas En el marco de este Festival Italoargentino, se dictará este ciclo de conferencias denominado *Argentina: memoria e identidad*, con la participación de Eduardo "Tato" Pavlosky, Daniel Fanego, Taty Almeida, Estela de Carlotto, Massimo Carlotto, Renzo Sicco y Omar Pacheco, que dialogarán sobre *El teatro y los derechos humanos.*
A las 19 en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**
Plástica El artista Juan Carlos Der Hairabedian inaugura *Catástrofe*, su nueva muestra, en el espacio *Ojo al país.*
A las 19 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**
Libros Con motivo de la presentación de *Preso sin nombre, celda sin número* de Jacobo Timerman, disertarán Martín Granovsky, Mariano Grondona y Luis Moreno Ocampo.
A las 19 en el Auditorio El Ateneo, Florida 340. **GRATIS**
Arte Se inauguran las muestras de Inés Drangosch y Fabián Al Mundy. La primera reúne dibujos de la artista, mientras que la segunda, con el título de *Piñata*, constituye una novedosa serie de fotografías familiares.
A las 19 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900. **GRATIS**

VIERNES 10

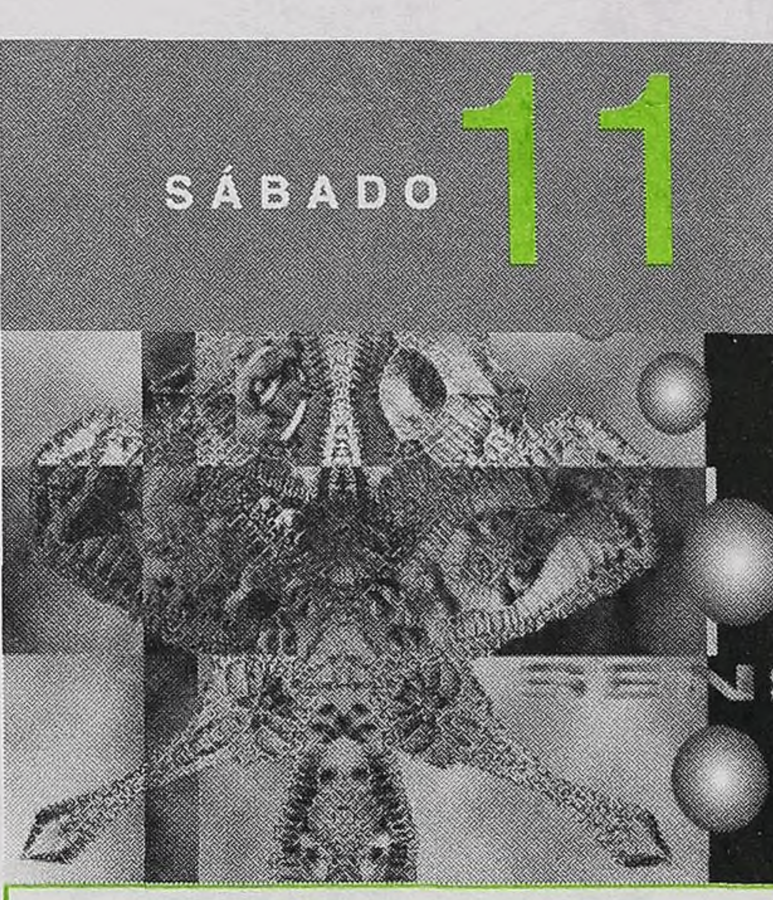


Edipo Rey Una de las grandes tragedias de todos los tiempos podrá ser vista en Buenos Aires en dos únicas funciones, los días 10 y 11 de noviembre. La obra de Sófocles será representada por el elenco del Teatro Nacional de Grecia, fundado en 1900 y encargado de reinaugurar, luego de 1500 años, el Coliseo de Roma. El objetivo primordial de esta institución ha sido mantener vigente la antigua tragedia griega.
A las 21 en Teatro Nacional Cervantes, Córdoba y Libertad. Entradas desde $ 10.



The Cult El grupo formado por Matt Sorum (ex Guns 'N Roses), Bill Duffy, Chris Wyse, Ian Astbury y Michael Dimkich, vuelve a la Argentina.
A las 22 en el Estadio Obras, Libertador 7395. Entrada $ 15
Arte Se inaugura hoy *¡Un mundo maravilloso!*, una retrospectiva de los últimos tres años de Alfredo Prior. La exposición apela al juego y a la fantasía mediante una trama de juguetes infantiles.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**
Arte digital Flash 2K es la muestra creativa que desde hoy hasta el 12 se presenta en Centro Cultural San Martín.
De 12 a 24 en Sarmiento 1551. Guardia Vieja **GRATIS**
Teatro Continúan las funciones de *El juego de la silla*, una obra de Ana Katz, interpretada por Ana María Castel, Diego de Paula, Luciana Lifschitz, Ana Katz, Verónica Moreno y Nicolás Tacconi.
A las 23 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $ 8
Música Tendrá lugar este concierto en homenaje a J. S. Bach en el 250º aniversario de su muerte.
A las 13 en la Catedral Metropolitana, San Martín 27. **GRATIS**
Abel cazador de Caín Es el nombre de este unipersonal de Alberto Muñoz.
A las 21 en el C. C. San Martín, Corrientes 1551. **GRATIS**
De aquí en más Ciclo de música folklórica argentina que presenta *Cantoras*, un homenaje a Leda Valladares. Con María de Michelis y Miriam García.
A las 23 en La Scala de San Telmo, Pje. Giuffra 371. Entrada $ 10
Viernes con amigos Laura Albarracín invita a Juan Falú, que interpretará su repertorio.
A las 22 en Actor's City, Callao 1111. Entrada $ 10
Música Francisco Bochatón (ex líder de *Peligrosos Gorriones*) presentará *Pintame los labios*, su último disco.
A las 21 en el Auditorio de Supernova, Maipú 555. **GRATIS**

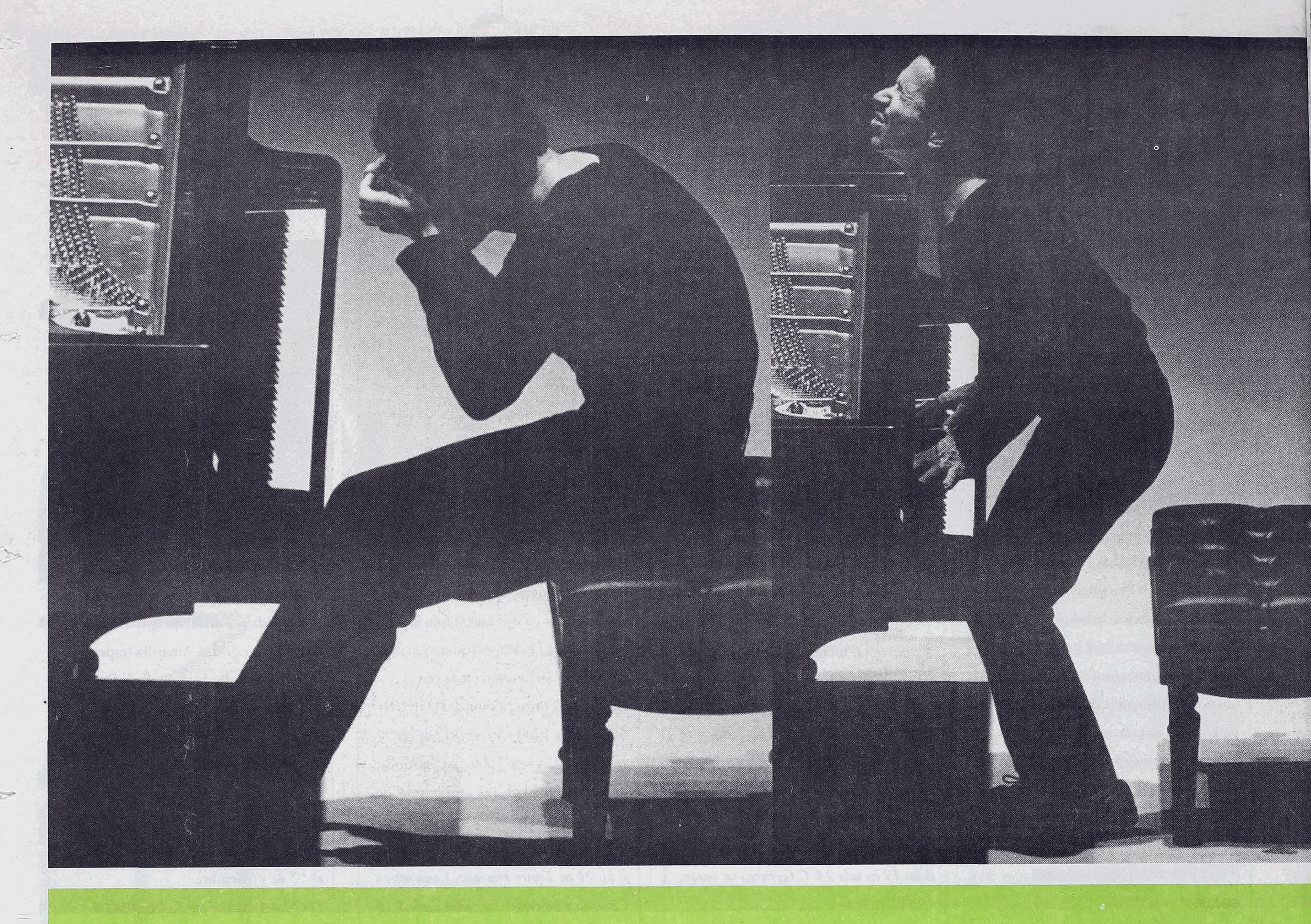
SÁBADO 11



Sensorial mediática Es el nombre de la muestra de artistas multimedia organizada por El Atajo (productora de TV), Sonoridad Amarilla (espacio de arte), Estudio Juan Doffo y Emepe3.com (sitio de música digital). La propuesta convoca a los sentidos a través de una cantidad de medios visuales, sonoros, así como intervenciones que interactúan con el resto de los sentidos: olfato y gusto. Desde el 10 hasta el 12 de noviembre.
De 12 a 4 en Acevedo 774/6. **GRATIS**



Teatro *Los infieles*, escrito y dirigido por Gonzalo Villanueva, propone contraponer en escena la lucha antológica de las fuerzas del Bien y el Mal. Con Bárbara García Castro y Gonzalo Villanueva.
A la 0.30 en el Teatro Bajo Corrientes, Corrientes 1632. Entrada $ 5
Video Ciclo coordinado por Claudio Caldini, en el que se proyectará *UORC* de Ezequiel Abalos, documento fílmico del espectáculo teatral de *La Organización Negra.*
A las 18 y 19 en el MAMba, San Juan 350. **GRATIS**
Psique Se proyectará *Sigmund Freud. La invitación del psicoanálisis. La conquista*, un videofilm de Elisabeth Roudinesco y Elisabeth Kapnist.
A la 10.30 en Fundación CIAP, Charcas 4729. **GRATIS**
Juego de salón Continúa con sus funciones, a cargo de la *Compañía teatral La Carbonera.* Dirección general: Bob Barr y Carlos Nicastro.
A las 21.30 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada $ 8
Arte Ultimo día para visitar esta muestra colectiva que reúne obras de María Fernanda Aldana, Marcelo Alzetta, Marta Cali, Luis Freisztav y Andrés Sobrino.
De 11 a 22 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**
Títeres para adultos La compañía *El Bavastel* presenta *Las vueltas de la vida*, dirigido por Carolina Erlich.
A las 21.30 en Templum, Ayacucho 318. Entrada $ 3
Murga Se presenta *Araca la cana* festejando su 65ª aniversario.
A las 21.30 en Teatro Metropolitan, Corrientes 1343. Entrada $ 10
Escultura Inauguró la muestra que reúne once trabajos de Horacio Duek.
A las 20.30 en la A. A. de Artistas Escultores, Viamonte 2870. **GRATIS**
Recordando con ira La compañía teatral P.E.Z. continúa con las funciones de la obra de John Osborne. Dirigido por Lorena Romanin.
A las 20 en el Teatro de la Fábula, Agüero 444. Entrada $ 8



CELEBRACIONES EL REGRESO A LOS ESCENARIOS DE KEITH JARRETT

EL ARTE DEL TRÍO

POR DIEGO FISCHERMAN Su disco anterior parecía una despedida. Keith Jarrett no tocaría más, se había dicho. "La fatiga crónica no me permite sentarme al piano más de cinco minutos", explicaba en un reportaje a la revista *Down Beat*. Poco después aparecía *The Melody at Night, With You*, donde por primera vez en su carrera Jarrett usaba el piano solo (el instrumento de sus largas improvisaciones sin tema preestablecido), para hacer *standards*, los temas clásicos del jazz. Todo los temas del disco eran canciones de amor. Las versiones: breves, despojadas, melancólicas. Grabadas en el estudio de su casa y dedicadas a su mujer, todo allí parecía hablar de un último (y sobrehumano) esfuerzo. Sin embargo, Jarrett se recuperó. Volvió a actuar en vivo, volvió a correrse el rumor de su venida a la Argentina y volvió a salir un disco suyo: *Whisper Not*. Con Gary Peacock en contrabajo y Jack De Johnette en batería, Jarrett vuelve a fundar allí las bases del trío –esa invención de Bill Evans– entendido como célula básica del jazz.

Este doble registrado en vivo en julio de 1999 en el Palais des Congrés de París es en muchos sentidos un álbum ejemplar. A pesar de recorrer un repertorio poco usual para Keith Jarrett –el tema de Benny Golson que da título al CD, "Groovin' High" de Dizzy Gillespie, "Hallucinations" de Bud Powell–, *Whisper Not* resume el estilo de toda su obra. Y explicita (tal como sucede con todo lo que Jarrett ha tocado en los últimos treinta años, pero de manera más clara) varios de los problemas fundamentales por los que ha atravesado la creación musical a partir de los 50.

OBRA ABIERTA Las cuatro revistas de jazz más importantes del mundo –*Down Beat*, *Jazztimes* y las francesas *Jazz Magazine* y *Jazzman*, editada por *Le Monde de la Musique*– disintieron. Nunca antes habían estado tan en desacuerdo. Para unas, *The Melody at Night, With You* era un disco genial. Para otras, era una sandez. Lo que sucedía era que ese disco, como muchas de las obras de Cage, como gran parte del arte conceptual, como el expresionismo abstracto de Pollock e, incluso, como cierto cine y cierta literatura de los 60 que se negaban "a contar", sólo podía ser leído en relación con una "serie". Esas pequeñas interpretaciones, que apenas se apartaban de la literalidad de las melodías originales, tenían un significado en sí mismas, como objeto autónomo. Pero emergían con toda su fuerza recién al situarse en un mismo plano con algunas otras cosas, muchas de ellas tocadas por Jarrett con anterioridad (el free-jazz de los 60 y los 70, el virtuosismo). Ese disco de Jarrett, como antes lo habían hecho *Book of Ways* (su disco de improvisaciones en un clave barroco), muchos de los momentos de sus conciertos en Bremen y Lausanne, en Köln, en Viena o en París y como vuelve a reiterar *Whisper Not*, renunciaba a la exhibición de destreza técnica. Pero esa renuncia sólo cobraba sentido para quien pudiera compararla con "el otro" Jarrett, el que era capaz (por ejemplo, durante el desarrollo de *Survivors Suite*) de lograr que el sonido se convirtiera en una vorágine.

OTRAS RENUNCIAS En el libro *Mi deseo feroz*, que recoge una serie de conversaciones de Jarrett con Kunishiko Yamashita y Timothy Hill, habla de cómo quedarse en un acorde de La Menor y aceptar lo que ese acorde es sin intentar disimularlo ni investirlo de ninguna pretensión. Habla también de evitar los lugares comunes, no caer en esos movimientos casi automáticos que se hacen para embellecer un acorde. "Es fácil agregarle una sexta o una novena para que suene más *atractivo* o más *jazzístico*. Lo verdaderamente interesante es, en cambio, mantenerse ahí, dejarse ganar por el color del acorde hasta que uno sepa que de ahí puede ir a cualquier lado." Acerca de sus improvisaciones en el piano, lo que dice es revelador: "No debo tener ninguna idea previa para no ser víctima de mis condicionamientos más superficiales". La idea se completa casi a la perfección con lo que aseguró en una entrevista realizada por *Página/12*: "Lo más importante es olvidarse de todo antes de tocar. Y, sobre todo, no empezar con un tema. Eso sería demasiado condicionante. Trato de que el punto de partida sea siempre mínimo. Cuanto más insignificante, más caminos abre".

En un sentido, a esas largas improvisaciones en que las transiciones, lejos de estar disimuladas, son expuestas sin culpa, podría caberles lo que Theodor Adorno descubre en las últimas sonatas de Beethoven: la falta de embellecimiento como acto supremo de creación. Jarrett exhibe los mecanismos para desarrollar una idea y también allí se hace cargo de un pensamiento esencial del siglo XX: el proceso *es* la obra.

FIGURA Y FONDO Las improvisaciones de Jarrett al piano funcionan como mapas de ruta: planos detalladísimos acerca de cómo se forma una idea musical. Cada uno de los caminos aparece señalizado; se muestran cada uno de los desvíos, cada ramificación y, por supuesto, cada detención. Cuando toca con el trío, los mecanismos son discretamente diferentes. Sobre todo porque existe la referencia a un tema. Que en los últimos años un compositor prolífico como Jarrett (ya desde su época como pianista de Charles Lloyd) haya decidido remitirse con exclusividad a los *standards*, es significativo. La apuesta se apoya en que la invención nunca queda tan desnuda como cuando se la aplica sobre algo conocido. La creación queda revelada en todo lo que *no es* el tema y sin embargo lo evoca. Las paráfrasis características del jazz (donde el tema funciona en la memoria, casi siempre en ausencia) es llevada hasta sus últimas consecuencias. Y a veces alcanza con el sencillo truco de invertir la secuencia temporal.

En general, el tema precede a los solos, que se improvisan sobre la misma secuencia armónica. En el caso de Jarrett, una pequeña partícula melódica o rítmica del tema, aun irreconocible, puede actuar *como punto de partida* de un desarrollo caleidoscópico, en el que unos motivos van derivando hacia otros y el tema aparece como punto de llegada. En otros casos, los solos bordean el tema como si pintaran el contorno de una silueta. Lo que tocan Jarrett, Peacock y De Johnette es todo lo que el tema no es. El lugar del tema se deja vacío: en realidad, el tema es lo único que no se toca.

LAS PALABRAS Jarrett canta mientras toca. Canta mal, además. Hay una especie de empecinamiento en ese murmullo obsesivo y desafinado, que dibuja una textura compleja con lo que suena en el piano y con lo que *suena* en la visión del espectador (el pianista parado, ti-



Una enfermedad (síndrome de fatiga crónica) lo alejó durante cuatro años de la actividad y nos hizo creer que nunca volvería a tocar. Pero Keith Jarrett está de vuelta. Primero grabó un extraordinario CD en piano solo (The Melody at Night, With You). Y ahora edita Whisper Not, un CD doble que registra sus conciertos del año pasado en París, acompañado por Gary Peacock y Jack De Johnette, donde exhibe de manera brillante su estilo como pianista.

rándose sobre el teclado, agachado, colgado del instrumento, bailando epilépticamente). En ocasiones, el murmullo –o gemido, o vagido– se imprime sobre los silencios (y los acentúa). En otras, repite la rítmica de lo que va tocando. Pero siempre refiere a lo que parece ser una de las preocupaciones de Jarrett. Un famoso tema que tocaba con el *cuarteto europeo* (Jan Garbarek, Palle Daniellson y Jon Christensen), se llamaba "My Song". Su mencionado disco de 1999 hace referencia en el título a la palabra melodía. Jarrett dice: "La melodía es fundamental, pero esto resulta conflictivo, sobre todo cuando esa melodía no es más que un material y lo fundamental es el proceso, como en mi caso. No sabría explicar por qué pero, para mí, la improvisación es una cosa y la melodía es otra. De todas maneras, con la electrónica casi todo es posible. Lo único que no se puede inventar con una máquina, lo que sigue siendo lo más difícil de todo, es crear una buena melodía. Pueden estar los parlantes, la parafernalia multimedia, una distribución espectacular en el espacio. Pero si falta la melodía, nada de todo eso se sostiene. ¿Por qué canto mientras toco? No sé. Pero sí estoy seguro de que el instrumento en el que pienso cuando toco el piano es la voz. La voz es el instrumento natural y, desde ya, si está la voz, está el sentido melódico".

La otra palabra recurrente en el imaginario de Jarret es "llama" (*flame*): la idea del fuego y, en particular, la de un saber que a la vez convoca y ahuyenta atraviesa gran parte de su obra. *The Moth and the Flame* ("La polilla y la llama"), el nombre de uno de sus discos, parece referirse, más que a un insecto, al mito de Icaro. O, tal vez, no se trate de Icaro sino de una frase deslizada alguna vez por Gurdjieff, de quien Jarrett es seguidor: "No hay que evitar el fuego; hay que atravesarlo sin quemarse".

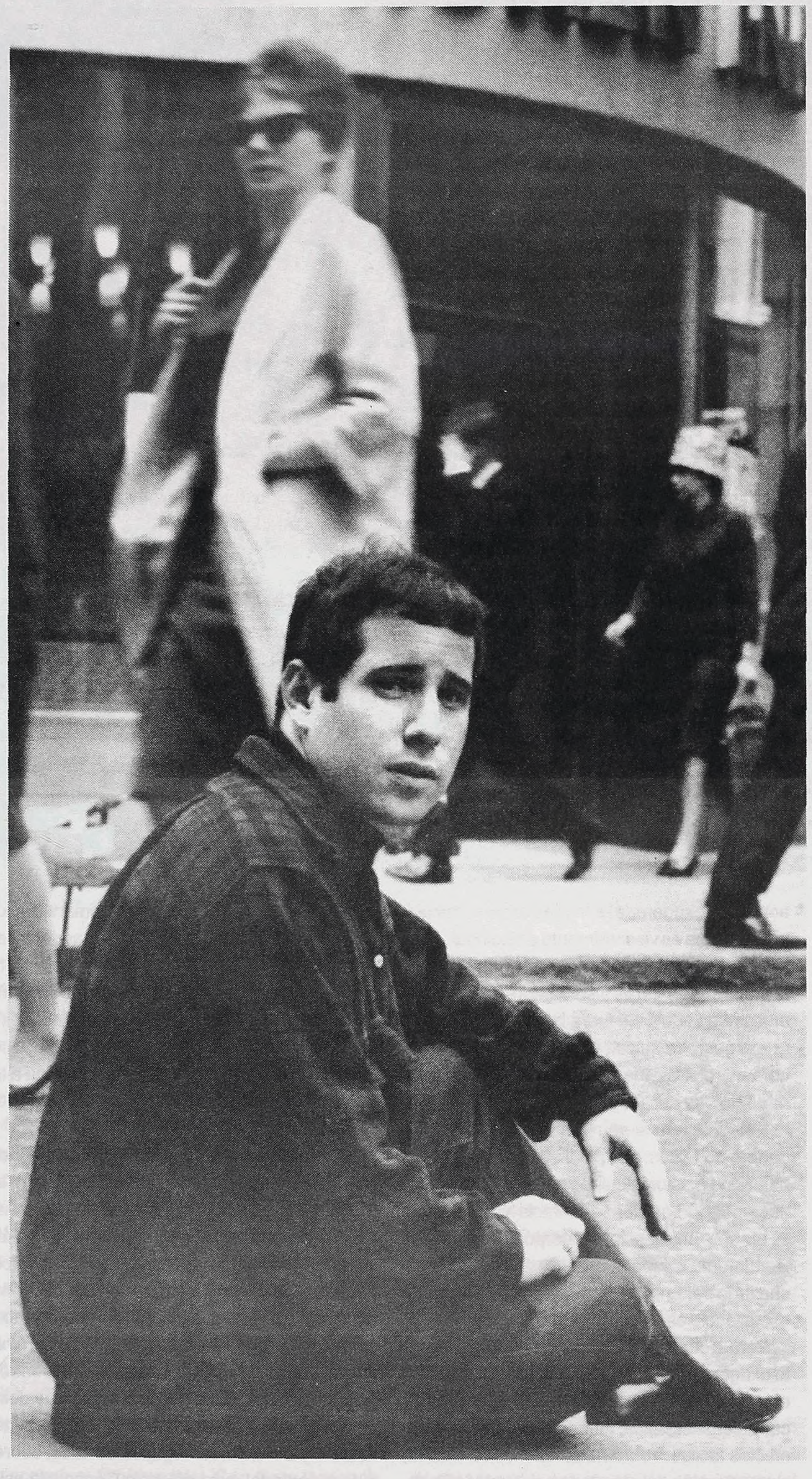
"El Köln Concert es un disco espantoso: el piano era horrible y yo me sentía mal ese día. No sé por qué a la gente le gusta. Y me duele bastante que muchos me conozcan sólo por ese disco. En cuanto a la new age, duerme las conciencias; es un veneno. Y mi música trata de despertarlas."

LOS GESTOS En los movimientos de Jarrett puede haber un genuino descontrol, o la fabricación de un personaje, o la intención, quizá, de limpiarse de la culpa de la intelectualidad. Ya se sabe: nada peor para un músico norteamericano de jazz (salvo que sea negro y politizado) que ser –o parecer– intelectual. Y la música de Keith Jarrett es indudablemente intelectual, en el mejor sentido de la palabra. Todo, incluso el despojamiento de intelectualismos, obedece allí a construcciones intelectuales. Podría decirse que Jarrett no puede disimular el profundo intelectualismo de su música. La actuación de sus pasiones y sentimientos (una actuación exagerada) serviría para mostrar que lo que suena es visceralmente emocional. ¿Cómo podría no serlo si quien improvisa esas frases pone esas caras y se contorsiona como si en cada sonido se le fuera la vida? Lo cierto es que el gesto de Jarrett es expresivo de una manera no realista: más allá de sus pretensiones, nada de ese despliegue actoral resulta verosímil. No interesa si se refiere a desgarros verdaderos o falsos. Lo que importa es el funcionamiento musical de esos gestos. Porque producen superposiciones, énfasis y contrastes: si, durante un silencio, el cuerpo del pianista es literalmente despedido del teclado, como rechazado por una corriente eléctrica, el valor de ese silencio cambia radicalmente.

Pero lo curioso es la aversión a cualquier gesto exagerado que Jarrett pone de manifiesto en el aspecto puramente musical. Su forma de tocar es casi ascética. Nunca hay demagogia ni efectos fáciles. Y, cuando toca música clásica, en su elección del repertorio hay también un rechazo explícito de cualquier clase de ampulosidad: las *Variaciones Goldberg* o *El clave bien temperado* de Bach, los *Preludios y Fugas* de Shostakovich, la referencia a Rameau y Couperin de su propio *Book of Ways*. "Tal vea sea bizarro de mi parte decir que rechazo los *grandes gestos*, precisamente cuando me caracterizo por los grandes gestos, *por lo menos en un sentido corporal*", decía en un excelente reportaje realizado por Alex Dutilh para *Jazzman*. "Pero el hecho es que no me gusta el costado dramático de la música del siglo XIX. Normalmente toco música anterior o posterior. No es que me importe el año en que fue compuesta una obra, pero da la casualidad de que, cuando una composición *me habla*, no es del romanticismo. Cuando descubrí los *Preludios y Fugas* de Shostakovich, lo que me deslumbró fue que eran literalmente transparentes. Y eso mismo encuentro en Mozart y Bach. Puedo amar a Chopin, pero no creo que tenga nada para decir si toco esa música; dudo que pueda agregar algo a lo que ya han hecho los grandes pianistas que tocaron su música."

El pianista que debió abandonar sus lecciones porque sus padres no podían pagarle ni la profesora ni los viajes semanales de Allentown a Filadelfia logró delinear uno de los estilos más importantes en el jazz posterior al Bop. Músico de Miles Davis, de Lloyd, sesionista del sello ECM durante un breve período en el que grabó un disco extraordinario con Kenny Wheeler (*Gnu Hugh*), capaz de ir desde el free más desenfrenado hasta la máxima de las quietudes, y desde la explosión hasta el silencio, Jarrett tiene acólitos y detractores. Algunos de ellos, sobre todo a partir del éxito del *Köln Concert*, lo asimilan con la new age. "Ése es un disco espantoso, el piano era horrible y yo me sentía mal ese día. No sé por qué a la gente le gusta. En realidad, me duele bastante que muchos me conozcan sólo por ese disco. En cuanto a la new age, duerme las conciencias; es un veneno. Mi música trata de despertarlas", dijo una vez Jarrett *a este diario*. "Todo lo que hacemos debe conducir a estar despiertos. Cada vez más despiertos. En música, eso es lo único que permite no volver a tocar lo que ya ha sido tocado otras veces. No hacemos música para demostrar que tocamos bien un instrumento. Tocamos para decir algo y, si ese algo ya fue dicho por otro, lo que hacemos no tiene sentido." R

LOS MODERNOS



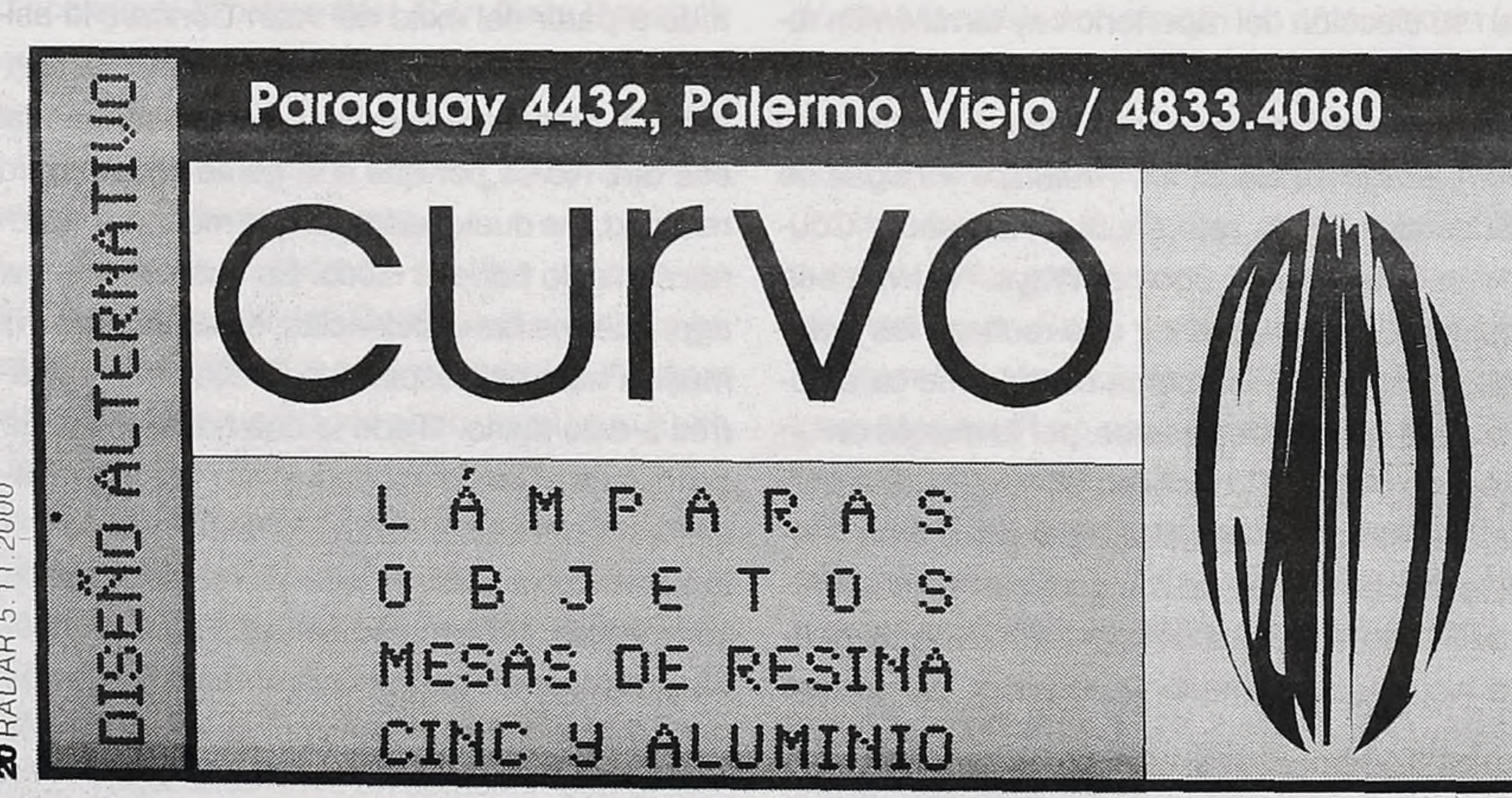
POR RODRIGO FRESAN Hablemos de lo nuevo, y de ser novedoso. Desde hace años, el rock en general y ciertas bandas en particular parecen arrojados a un espiral perverso donde lo importante es ser "moderno" (aunque esto, en más de una ocasión, implique ser "retro"). Afortunadamente, los cantautores parecen haber abandonado hace tiempo esa compulsión por la novedad permanente, conformándose con seguir siendo ellos mismos y, si no es mucho pedir, mejorar un poquito con la edad. Lo que nos lleva a Radiohead. Y a Paul Simon.

Despertarse, ducharse, ver si llueve, diez minutos de CNN, café y nuevo intento de escuchar –entero y de una vez– *Kid A* de Radiohead. No fueron fáciles los varios intentos anteriores, no es fácil éste, pero llego un poco más lejos. Llego en este repechaje hasta "How to Dissapear Completely", track 4 y primera canción más o menos "normal" del disco, antes de ceder a la tentación y pasarme a *You're The One*, lo nuevo de Paul Simon. Lo compré al mismo tiempo que *Kid A* y, por esas cosas, no puedo evitar oírlo un poco como si fuera el hermano mayor y norteamericano de la banda inglesa. Precisamente "Old" es el tema de difusión del nuevo Simon (suena a una mezcla de Buddy Holly con Kunta Kinte). Radiohead, en cambio, no editó single, ni video ni nada: es más moderno.

Paul Simon, si se lo piensa un poco, fue moderno desde el vamos: introdujo elementos de música reggae, folk-peruano y, cuando todos pensaban que ya no había nada que decir sobre este genio de la pequeña gran viñeta urbana y existencial –luego de *Still Crazy After All These Years*, digamos–, se fue al sur de Africa a grabar una obra maestra, *Graceland*, donde encontró una innovadora manera de contar canciones con el ritmo de guitarras y percusiones negras, y una nueva forma de verso. *You're The One*, su nuevo trabajo, podría titularse *Still Crazy After All These Gracelands* e incluir una foto de su cerebro afro y su corazón neoyorquino (o viceversa). Canciones como "Darling Lorraine" donde, con métrica de cuento corto, se nos pone al tanto de las altas y bajas de un matrimonio, Frank y Lorraine, sus idas y vueltas, el amor vencido de él y la triunfante muerte de ella. Canciones como "That's Where I Belong", "Love", "Señorita With a Necklace of Tears" son utilizadas por Paul Simon para contarnos cómo le va a él y cómo nos va a ir a nosotros. Si no pareciera una repetición un poco enferma, diría que *You're the One* es a Paul Simon lo que *Time Out of Mind* es a Bob Dylan: canciones que, por ser clásicos instantáneos, suenan más modernas que nunca. Canciones íntimas y privadas que enseguida se vuelven públicas y colectivas, como deben ser las más grandes e imperecederas canciones: lugares donde encontrarnos para cantar juntos. Nada de esto sucede con *Kid A*. Si Paul Simon invita a pasar, Radiohead te cierra la puerta en la cara. No es algo criticable, pero el problema está en que, antes del portazo, Radiohead te llamó varias veces por teléfono para asegurarse de que no fueras a faltar a la cita.

No faltó nadie. Mientras escribo esto –y vuelvo a escuchar *Kid A*, y llego más lejos, llego hasta el final y vuelvo–, el opus 4 de Radiohead es Nº 1 simultáneo en los rankings del Reino Unido y los Estados Unidos. Cosa impresionante, si se tiene en cuenta que *Kid A* es ¿pop? críptico y duro, con ganas de no tener ganas de contentar a nadie. Aun así, la aureola es más grande que la cabeza y (gracias a la reciente beatificación vía encuestas que ubicaron a *OK Computer*, su trabajo anterior, en el segundo puesto detrás del *Revolver* de Los Beatles, en la lista de los mejores cien álbumes de la historia del rock inglés) ahí están estos cinco chicos de Oxford que, un día de 1989, se juntaron para ser modernos.

Si la clave de Radiohead está en el verbo "modernizar", conjuguemos: *Pablo Honey* (1993) modernizó el sonido de Nirvana y REM con una pizca del siempre moderno Ray "The Kinks" Davies (a la hora de "Creep", el único tema que valía la pena en un debut torpe y pretencioso) *The Bends* (1995) modernizó el sonido U2 a la vez que funcionaba como manifiesto separatista de todo aquel britpop de Pulp, Blur y Oasis. El triunfal *OK Computer* (1997) ensayaba una estrategia más difusa e inteligente: modernizar, a través de una reescritura cyberpunk, la "Bohemian Rhapsody" de Queen (para el single "Paranoid Android", las dos palabras favoritas y más temidas por el escritor Philip K. Dick, gurú fantasma de la banda) adentro de lo que no era otra cosa que la modernización fin de milenio de esa primera oda al brote psicótico que en su momento fue *The Dark Side of the Moon*. Con su afán desintegracionista, su ausencia de





La avalancha de comentarios sobre el **Kid A** de Radiohead apenas dejó espacio para hacer saber a la ciudadanía que Paul Simon también había sacado un disco nuevo (**You're The One**). Curiosamente, el single de difusión de ese disco se titula "Old": palabrita paradigmática en este ejercicio de musicografía comparada que intenta Rodrigo Fresán, después de ver y disfrutar en vivo en Barcelona las nuevas canciones de Radiohead, y después de escuchar y disfrutar en casa las nuevas canciones de Simon.



"Si el nuevo disco de Paul Simon te invita a pasar, el de Radiohead te cierra la puerta en la cara. Cosa que no es criticable en sí. El problema es que, antes del portazo, Radiohead te llamó varias veces por teléfono para asegurarse de que no fueras a faltar a la cita con esta música para ascensores horizontales, muzak y ruido blanco al mismo tiempo."

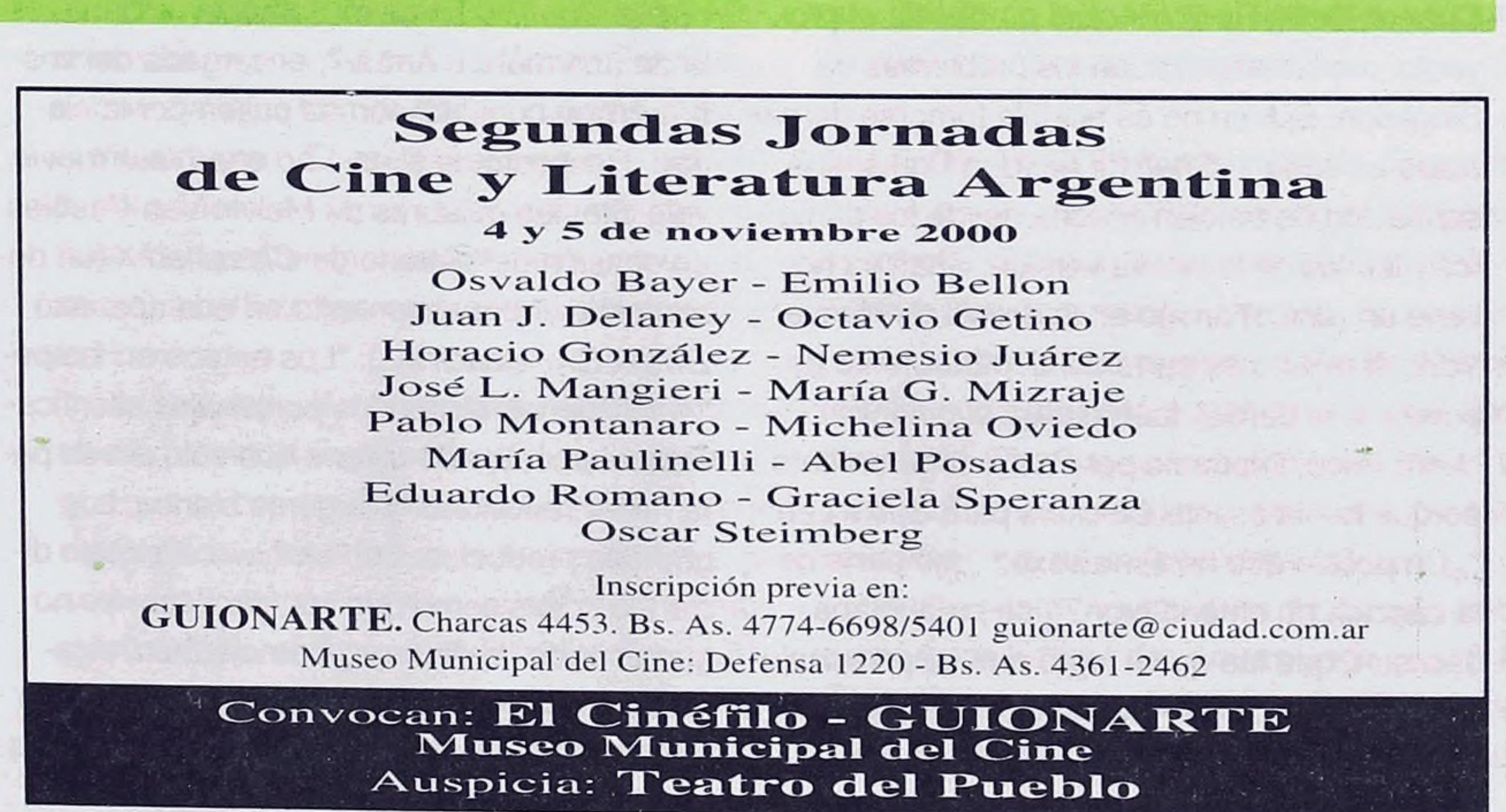
estructuras y su prepotencia sónica, *Kid A* viene a ser algo bastante parecido a lo que fue *Wish You Were Here* para Pink Floyd cuando comprendieron que iba a ser muy difícil superar *The Dark Side of the Moon*: por ahí podría bucearse la explicación a aquel disco autista (aunque, para algunos, haya más emoción en un verso de "Wish You Were Here" que en todo *Kid A*).

Pero, en el fondo, *Kid A* es la riesgosa modernización que Radiohead hace de Radiohead, para escapar a la clonación de *OK Computer* a través de referencias múltiples que van de Miles Davis a Can y Aphex Twin con escalas en el David Bowie berlinés. Recordemos: *OK Computer* contaba la historia de un hombre cantándoles canciones sanguíneas a los hombres mientras se convertía en robot. Ahora interpretemos: *Kid A* cuenta la historia de un robot que ha olvidado que alguna vez fue hombre y, por lo tanto, canta canciones eléctricas a las máquinas. Seré yo, será mi circunstancia, será cuestión de la edad de mi disco duro, pero, así como puedo entender (y aprender) de las entrevistas en las que Paul Simon cuenta cómo compuso esa compleja simplicidad que es "Darling Lorraine", no entiendo una palabra de lo que dice Thom Yorke, líder de Radiohead, a la hora de explicar que la repetición de la frase "Me desperté chupando un limón" tiene las propiedades de un mantra budista (¿hay que repetirlo a coro o alcanza con escucharlo para entrar en trance?).

Kid A desborda de estos slogans alienantes casi de la misma manera en que *You're the One* es generoso en versos elocuentes, como "Toda mi vida he sido un vagabundo / No es cierto, viví casi toda mi vida cerca de la casa de mis padres", o bien "Me presenté como Frank con la parte mía que habla". La cuestión, aquí, es si es más importante ser un cabal reflejo de los tiempos sonámbulos en que vivimos o mejorarlos mostrándolos de un modo diferente. En ese sentido, "Pigs, Sheep and Wolves" (la más orwelliana de las nuevas canciones de Paul Simon) bien podría ser una canción de Radiohead (el único "problema" es que se entiende a la perfección de qué trata). O tal vez todo sea mucho más sencillo y, efectivamente, Radiohead haya decidido lanzar *Kid A* –un álbum incomprensible y, por lo tanto, digno de todas las interpretaciones, repito– como maniobra distractiva de las desmesuradas expectativas generadas por *OK Computer*. Después de todo, las mejores canciones nuevas de Radiohead (por ejemplo, "Egyptian Song" o "Knives Out", entre las muchas que tocaron en vivo en Barcelona hace menos de un mes) formarán parte de un inminente lanzamiento. Más... normalito y, es de suponer, justicieramente superior a *Kid A*.

"Nos vemos en la próxima vida", insinúa la voz de Thom Yorke al final de "Motion Picture Soundtrack", en el último surco de *Kid A*. Dentro de tres meses, resucitará Radiohead y hervirán los sites de la web. Mientras tanto y hasta entonces, tapas de todas las revistas, críticas crípticas y jeroglíficos digitales (hay que ser modernos para comentar lo moderno), extraños slogans virtuales de un lado y, del otro, decodificaciones tan voluntaristas como descabelladas. En suma, música para ascensores horizontales. Porque, si se quiere, la más interesante –o única– virtud de *Kid A* es la de ser muzak y ruido blanco al mismo tiempo. Sobre ese colchón de sonido escucho una de las pocas cosas que le entiendo a Thom Yorke: "Kid A es el nombre que le pusimos nosotros a un hipotético primer ser creado en laboratorio que, seguro, ya existe". No lo digo yo, lo dijo él: artificial, clon, sintético, réplica, sin alma, envasado al vacío, muy interesante en el peor sentido de la palabra.

La modernidad o el ser moderno es, finalmente, una de las tantas formas de reflexionar sobre el paso del tiempo: sobre lo que pasó para siempre y lo que se quedó para no irse. Personalmente, creo que los verdaderos modernos son esos que se convierten en clásicos y por eso "America" o "You Can Call Me Al" suenan ahora como sonaban entonces: inmejorables y todavía locos después de todos estos años. Lo mismo es aplicable hoy a *You're The One*, mientras que nadie en su sano juicio podría jurar que este *Kid A* supuestamente transgresor y consumado nihilista no será, dentro de unas horas, el perfecto equivalente a una de esas soporíferas masturbaciones disonantes queriendo pasar por atronadoras orgías que pretendían imitar o perpetuar a King Crimson, justo antes de que llegaran los punks sin el cyber adelante, esos que pateaban a los músicos sinfónicos y complejos y acomplejados al grito de *No Future!*. R





Cómo me gustaría ser negro



POR MARIANO KAIRUZ "Cuando iba al cine de chico tenía una sensación que recién con los años pude definir con exactitud", recuerda el cineasta y novelista negro Melvin Van Peebles. "Se llama vergüenza. Cuando te hundías en la butaca, pensando *Ojalá nadie se dé cuenta de que me parezco al africano que acaba de matar Tarzán, o al tipo que acaba de comerse a su primo*". Nacido en Chicago en 1932 y emigrado a Francia a los veinticinco años, Van Peebles se ganó en 1969 un viaje de regreso a casa de la mano de la Columbia Pictures, que financió *The Watermelon Man*, un film acerca de un blanco racista que despierta una mañana convertido en negro. El éxito de esta película le proporcionó a Van Peebles los medios para financiar su siguiente proyecto, en 1971. *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, una película filmada con el puño en alto ("protagonizada por La Comunidad Negra") sobre un negro que emprendía una infinita fuga hacia México tras matar a un policía que había reprimido brutalmente a un "hermano" activista, había exprimido hasta el último de los quinientos mil dólares de presupuesto, pero a pesar de las escasas salas que se animaron a proyectarla en su estreno, llegaría a recaudar veinte veces su costo. Ese mismo año, la película que terminaría salvándole el cuello a una Metro Goldwyn Mayer al borde de la bancarrota tenía por director a Gordon Parks, un fotógrafo negro de la revista *Life*, y como protagonista a un desconocido modelo negro llamado Richard Roundtree. El film se llamó *Shaft* y, con él, el "White Hollywood" comenzaba a encontrarle el rédito al blaxploitation.



Cuando se estrenó la primera película de Shaft, las organizaciones negras pusieron el grito en el cielo: ese detective negro era un chiste más dentro de la industria del blaxploitation, el filón que habían encontrado los blancos de Hollywood para hacer películas con negros y llenarse de dólares. Treinta años después, el viejo Shaft está de vuelta en medio de una polémica entre los actores, el guionista y el director: la otrora máquina sexual ahora trabaja para la policía y se va a dormir temprano.

Organizaciones negras como la Naacp o la Urban League pusieron sus gritos burgueses en el cielo: según ellos, las películas de blaxploitation no hacían otra cosa que crear estereotipos negativos del "afroamericano". Pero *¿a quién explotaban realmente los blaxploitation films?* Muchos los consideraron todo un progreso en relación a los films "de raza" de los años 30 (para no hablar de los años anteriores, con sus Al Jolsons de caras sucias). Había una explotación sensacionalista del discurso del Black Power en el "White motherfucker!" que vociferaban los personajes de Pam Grier (que se prostituían para consumar su venganza contra los hombres blancos corruptos, en *Foxy Brown* o *Coffy*). Pero no puede decirse, como se acusó, que se estuviera directamente creando una imagen romántica del criminal, del narco, de la "mujer de la calle". Es cierto que Priest, el protagonista de *Superfly* que buscaba dar el gran golpe que le permitiera retirarse de las calles para siempre, era a su modo "supercool" (en parte gracias a la música de The Curtis Mayfield Experience) pero ésta, como muchas otras películas del género (*The Mack*, entre las más notables), tenía una atmósfera sórdida y sin salida. Antonio Fargas, actor de dos de cada tres blaxploitation films, fue quien tocó el nervio más sensible cuando le decía a su hermana Foxy Brown: "Soy de piel negra pero no sé bailar ni cantar ni predicar, estoy muy flaco para ser un héroe deportivo y soy demasiado feo para que me hagan alcalde. Además, muñeca, en la cárcel están todas las personas que admiro".

Por otro lado, la creciente popularidad de Sidney Poitier o de Bill Cosby desde la década anterior, se estaba convirtiendo, para entonces, en poco menos que una broma diseñada para mantener tranquila la conciencia media norteamericana. Van Peebles, que hasta hoy no ha perdido su perfil combativo, reivindicó así al movimiento del cine negro: "Cuando Hollywood intentó capitalizar el filón que pareció abrirse con *Sweet Sweetback's*, como lo que buscaban emular estaba tan inmerso en la cultura negra, no les quedó más remedio que contratar negros para conseguirlo. Al menos eso le dio a mucha gente una oportunidad que no hubieran tenido de otro modo".

Fue en buena medida la canción compuesta por Isaac Hayes la que convirtió a *Shaft* en un mito que parecía moverse a sus anchas por las calles de Nueva York, a pesar del color de su piel. Hacia la tercera película (la segunda fue *Borrasca mortal*, última con Gordon Parks abordo), este "detective privado negro que es una máquina sexual para todas las chicas" (según la canción de Hayes) pasaba al plano internacional: en *Shaft en Africa*, su misión era desbaratar una banda de traficantes de esclavos europeos, pasando él mismo por esclavo. "No soy James Bond", se ocupaba de aclarar el propio Shaft, "tan sólo Sam Spade". Para mantener vivo el mito, la chica rubia del archivillano de la película se le abría literalmente de piernas y le preguntaba: "¿De qué tamaño es tu falo?". Aun así, dos años y una versión televisiva después, Shaft ya era historia.

A pesar de que, a fines de los 80, Keenan Ivory Wayans había estrenado sin demasiada suerte su parodia *Entre tontos y astutos* (que recreaba la increíble escena del "Cafishio del año" de *The Mack*), y que a principios de los 90 Larry Cohen había reunido, en su *Original Gangstas*, a varios iconos negros de veinte años atrás (como Fred "The Hammer" Williamson), recién en 1997 la prensa consideró que había llegado el homenaje definitivo al blaxploitation: *Jackie Brown*, la adaptación que hizo Quentin Tarantino de la novela *Rum Punch* de Elmore Leonard. Cuando alguien acusaba al autor de *Pulp Fiction* de hacer un ofensivo abuso de la palabra *nigger* en boca de sus personajes, su actor Samuel Jackson le saltaba como perro rabioso, convencido de que "Quentin quiere ser negro, en el fondo".

John Singleton, director de *Los dueños de la calle*, no adscribe del todo: "Quentin es como el gato que observa la pecera, y yo vengo de la pecera". Para la época del estreno de *Jackie Brown*, Singleton llevaba ya un par de años tratando de llevar a la pantalla un nuevo *Shaft*. Cuando Scott Rudin decidió producirle el proyecto, recién empezaban los problemas de Singleton. Si bien no es posible tomarse demasiado en serio al *Shaft* de Gordon Parks, una sensación de traición acecha desde los primeros minutos de la nueva versión: Shaft ya no tiene un (único) amigo en la policía de Nueva York; él mismo es parte del departamento de policía. Los dardos fueron para el guionista Richard Price, impuesto por Rudin seguramente porque había escrito *Clockers* para Spike Lee: "¿Un policía que no tiene sexo... qué parte de la canción no entendieron?", se preguntaba Jackson, que fue quien logró que su personaje arrojara la placa a la media hora de película, ante un despropósito de la justicia en un crimen racial (perpetrado por un american psycho interpretado por Christian Bale). Jackson se negó a pronunciar esas líneas "escritas como un negro por un blanco". En rigor, Richard Price no es más blanco que Ernest Tidyman, el autor de las novelas originales en las que se basó el primer *Shaft*, pero el fuego cruzado se extendería hasta el final del rodaje.

Según Singleton: "Todos tenían ideas muy tontas acerca de lo que significa Shaft para la gente. Probablemente ni siquiera vieron la película y apenas conocen la canción. Cuando Price comenzó a reescribir mi material (por ejemplo, la escena en que la camarera le dice: *¿Vienes a casa conmigo?*, y Price le hace decir a él: *Estoy muy cansado, no quiero hacer nada esta noche*), ¿de qué clase de *sex machine* estamos hablando? ¡Debería decir *Es mi trabajo mover el badajo*! Pero el estudio no hacía otra cosa que quejarse porque no estábamos filmando el guión de Price. Que se vayan al carajo. Lo que Price hizo con mi guión es aberrante".

Pasada la tormenta y con el film estrenado en su país, Jackson declaró: "Ahora es políticamente incorrecto tener cinco amantes, pero en los 70 estaba todo bien. Vamos a ver si en la próxima podemos recuperar a esa máquina de coger que es Shaft". Lo cierto es que, en la nueva *Shaft*, la única explotación evidente es la de una marca: Armani, encargada del vestuario con que Jackson se pasea por la ciudad. Respecto de si es o no una *black movie*, vale citar las palabras de Melvin Van Peebles en ocasión del estreno de *Classified X* (un documental sobre el contexto en que apareció *Sweet Sweetback's*...): "Los negros en las películas siguen siendo los personajes sacrificables: elementos de utilería que sólo sirven para hacer reaccionar a la gente blanca. Los grandes productores en Hollywood siguen diciendo cosas como que las *black movies* no ganan nada de dinero. ¿Cómo saben, si jamás han hecho una *black movie*? Solamente han hecho lo que suponían que sus sirvientes negros querrían ver". R

La gran pregunta era cómo conciliar su devoción por John Cassavetes, Lars Von Trier y Nanni Moretti con la ciudad de Rosario. La gran respuesta fue **El asadito**. La filmó un sábado en la terraza de un amigo, mientras cocinaban y devoraban el asado en cuestión, transcurre el 30 de diciembre de 1999 y es la primera entrega de una trilogía dedicada a los tics, complicidades y miserias entre hombres, amigos y mujeres. Motivos suficientes para conocer a **Gustavo Postiglione**

De carne somos



POR HORACIO BERNADES Después de las sucesivas olas de cine chino, hongkonés, iraní, taiwanés, finlandés y uruguayo, desembarca en Buenos Aires, finalmente, la más exótica de todas las invasiones cinematográficas: la rosarina. No existía el cine en esa ciudad santafesina hasta que Gustavo Postiglione filmó, hace exactamente diez años, su primera película, *De regreso (El país dormido)*, que pasó prácticamente inadvertida en el momento de su estreno porteño. Egresado de la carrera de Comunicación Social de la Universidad de Rosario, Postiglione, de 35 años, filmó años más tarde *Camino de Santa Fe*, su segundo largo. Hasta que decidió que había llegado la hora de hacer un corte radical y reinventar su propio cine, y de paso también el cine que se hacía en su ciudad.

El resultado de ese violento cambio de rumbo es *El asadito*, una película sabrosísima, cuyo estreno se producirá el jueves próximo tanto en Rosario como en Buenos Aires. Primera curiosidad: en 1998, Postiglione juntó a un grupo de amigos en una terraza rosarina. Tenía una doble intención: comer el asadito del título, demorándose en una larguísima sobremesa, y, a la vez, filmar ese encuentro. Además de la carne y la parrilla, sólo contaba con una línea dramática básica, sucintamente bosquejada, con algunos diálogos escritos y otros a improvisar, "para ver qué pasaba". Segunda curiosidad: la película debía filmarse como si se tratara de una producción casera, en 16 mm y en blanco y negro, con apenas un par de asistentes encargados de la cámara, las luces y el sonido. No había lugar para las retomas: había que darle todo el lugar posible a la improvisación. Tercera curiosidad: se empezaba a rodar un sábado a la mañana y para la madrugada del domingo la película tenía que quedar terminada. Si salía, salía. Y salió.

¡APOCALIPSIS PARRI-YA! "30 de diciembre de 1999", dice el cartel inicial de *El asadito*, tal vez la más curiosa de las películas de fin de milenio, género que prosperó notoriamente cuando la llegada del 2000 se hizo inminente. Dado el espíritu de la época, obviamente todos esos films, desde *Días extraños* hasta la taiwanesa *The Hole*, pasando por una gama que incluye la canadiense *The Last Night* y *Medianoche en Río*, del carioca Walter Salles Jr., narran distintas formas del apocalipsis. Desde el título mismo, *El asadito* es una rara variante del género, en tanto prefiere la máxima cotidianidad y el diminutivo (empieza con un valsecito) a catástrofes y marasmos del mundo y la Humanidad.

Sin embargo, detrás de esa capa de calma chicha provinciana, de esos diálogos entre amigos que se conocen desde siempre, de los códigos de la costumbre y la aparente falta de sorpresas, es posible que se esconda y finalmente aflore, en la terraza del videoclub de Tito, el germen de la disolución grupal. Pequeño apocalipsis que debía encontrar, necesariamente, su fecha propiciatoria. Que no es exactamente –y en ese pequeño desplazamiento de 24 horas puede adivinarse la voluntad de su autor por esquivar los momentos de excesivo sentido– el punto justo en que termina un milenio y empieza otro, sino *el día antes* a que ello ocurra.

"La idea de que el encuentro tuviera lugar durante el fin de milenio surgió sobre la marcha, como todo lo demás", señala Postiglione, transpirando por el apuro de completar la ampliación definitiva de su película, de 16 a 35 mm, para poder estrenarla en regla en las salas comerciales. "Como la historia de la película era en el fondo bastante pesimista en cuanto a las relaciones humanas, me pareció bien ubicarla en esa fecha. De todos modos, el sentido metafórico que puede asumir el 30 de diciembre aparece muy diluido; es un dato que se tira de entrada y al que después casi no vuelve a hacerse referencia".

SALE CON MIXTA Lo notable de *El asadito* es la extrema naturalidad con que Postiglione desarrolla diálogos y situaciones, borrando límites entre documento y ficción. Si no fuera porque sobre el final el realizador accede a esa ortodoxia dramatúrgica que postula que "todo film debe plantear, desarrollar y culminar un conflicto", la de Postiglione sería una de esas películas "que no parecen una película".

Básicamente, no pasa en *El asadito* nada demasiado distinto de lo que puede ocurrir en cualquier terraza nativa, entre choricitos, cargadas y charlas triviales. Los diálogos suelen ser graciosos, abundantes en amistosos verdugueos, lugares comunes y banalidades que crecen, *à la* Tarantino, hasta límites obsesivos. Como esos dos amigos que viven retándose a competencias de pregunta/respuesta sobre todos y cada uno de los personajes de comic, guionistas y dibujantes de la criollísima editorial Columba. Cae de maduro que *El asadito* sólo fue posible gracias a su elenco, un grupo de actores capaz de ejecutar con desenvoltura todas las notas correctas (y candidatos a llevarse más de un premio de aquí en más). El realizador sabía lo que arriesgaba, pero sabía también con quiénes contaba para lograrlo. "Aunque no parezca, son todos profesionales, menos dos de ellos, que de todos modos tenían experiencia actoral", señala Postiglione, acotando que todos ellos habían actuado ya en sus películas anteriores. Y actúan en las dos siguientes a *El asadito*.

LA TRILOGIA DE ROSARIO *El asadito* es la primera parte de una trilogía, que continúa con *El cumple* y cerrará con *La peli*. Es curioso que Postiglione no tenga a Kiarostami entre sus referentes (Cassavetes, el Von Trier de *Los idiotas* y Nanni Moretti ocupan ese lugar), porque esta tríada de films, tal como está planteada y salvando las obvias distancias, recuerda enormemente a la "trilogía de Koker" del maestro iraní. Ésa que forma con *Dónde queda la casa de mi amigo*, *La vida continúa* y *Detrás de los olivos*, y que se caracteriza por su estructura de muñeca rusa en construcción.

De modo semejante, la que podría llamarse "trilogía del Rosario" ("pudo haber sido una tetralogía, pero salieron tres", acota Postiglione sobre su *programa*) está pensada para crecer de tal modo que la ficción se vaya convirtiendo, de a poco, en ficción de la ficción. *El cumple*, que Postiglione filmó en digital y posproduce por estos días, reitera la estructura coral de *El asadito*, pero con un rodaje en video que motiva confesiones a cámara, promoviendo un paulatino "juego de la verdad" entre los asistentes a la fiestita del título. En *La peli*, todo se complejiza mucho más, alrededor de la historia de un realizador que quiere filmar una película y no puede, de sus amigos que se proponen filmar un documental luego de su desaparición, y de una tercera película que aquél intenta filmar, narrando sus desdichas amorosas.

Allí se cierra también el círculo sobre las relaciones entre hombres y mujeres según Postiglione. Éste se abre en *El asadito*, con una mujer que es un fantasma en boca de los hombres y que no aparece jamás en escena. En *El cumple*, las mujeres cobran forma real, se diversifican y multiplican: los hombres asisten a la fiestita con sus respectivas parejas, y casi todos, de uno en uno, van confesando sus peores miserias a la cámara. En *La peli*, las relaciones alcanzan su versión más desoladora: el *amour fou* desemboca en el abandono para dar el gran salto al melodrama. "Lo que pretendo en mis películas es hablar en primera persona, y acabo de separarme, mal", dice Postiglione. Y corre a comer un asadito, como consuelo.

CARTELERA CANAL (á)



TODA LA ACTUALIDAD. TODOS LOS ESPECTÁCULOS.

NOVIEMBRE

CANAL (á) PRESENTA


Rick Wakeman


Cesaria Evora

Domingo a las 22 hs.
Domingo 5 y 26: *Rick Wakeman en la Argentina*
El ex integrante del grupo "Yes" visitó la ciudad de Buenos Aires y demostró su talento y poderío detrás del teclado, junto al grupo "English Rock Ensemble".

Domingo 12: *Cesaria Evora*
El último recital en Buenos Aires de una de las cantantes más importantes del mundo, Cesaria Evora, donde interpretó sus famosas "mornas" y "coladeiras", acompañada por 10 músicos. La cantante africana comenzó cantando en los bares del puerto de su isla y recién a los 47 años llegó a París. A partir de ahí comenzó una carrera que fue in crescendo hasta consagrarse como "la diva de los pies desnudos".

Domingo 19: *Jorge Drexler*
El último concierto de Jorge Drexler, cantante y compositor uruguayo radicado en España, en el que presentó su trabajo discográfico, "Frontera", acompañado por su banda uruguaya.


Jorge Drexler

ARGENTINA, UNA HISTORIA


Hipólito Yrigoyen

Jueves a las 18 hs.
Jueves 9: *Juan B. Justo*
Uno de los líderes indiscutidos del socialismo argentino. Una biografía del consagrado médico y virtuoso político.

Jueves 16: *Roque Sáenz Peña*
El hombre que inauguró la etapa democrática en nuestro país, impulsor de la ley que permitió el voto universal, secreto y obligatorio.

Jueves 23: *Lisandro De La Torre*
Senador demócrata progresista que luchó por sus ideales y defendió el patrimonio nacional poniendo en riesgo su vida.

Jueves 30: *Hipólito Yrigoyen*
El líder indiscutido de la Unión Cívica Radical y primer presidente electo por el voto universal, secreto y obligatorio.

LA NOTA

Viernes a las 21.30 hs.
Un programa de música y sobre músicos, que cuenta la historia de los hombres y mujeres famosos y no tan conocidos que marcaron las páginas de nuestra música. Con entrevistas a representantes de todos los géneros: melódico, folklórico, clásico, rock y tango.


La nota

ENE-MILÍMETROS

Jueves a las 24 hs.
La actividad cultural fotográfica, tanto nacional como internacional: muestras, reportajes, entrevistas e informes para estar actualizado.



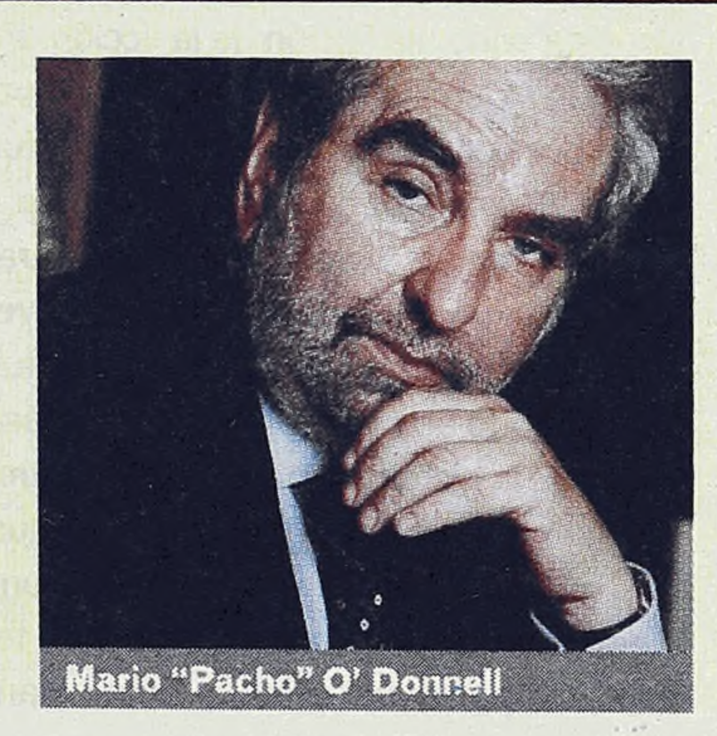
NMM

AL NORTE (NUEVO PROGRAMA)

Miércoles a las 18 hs.
La actividad artística del norte de la Argentina. Los artistas muestran sus raíces a través del arte y los espectáculos más representativos de Jujuy, Salta y Tucumán.

steinbranding®

(SIC)


Mario "Pacho" O' Donnell

Viernes a las 22 hs.

Los temas más candentes y polémicos relacionados con la cultura en un debate semanal. Mario "Pacho" O' Donnell junto a invitados especiales analiza y discute las cuestiones que preocupan a la sociedad actual.

24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS

Bonpland 1745 · C1414 CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: canala@pramer.com.ar



CANAL (á)